ಸಾಹಿತ್ಯ:
ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೯೬೭





ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ

EXTENSION LECTURES SERIES: 11

ಸಾಹಿತ್ಯ:
ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೯೬೭

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಬಿ. ಶಾಪೇಟ, ಎಂ. ಎ.
ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ:
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩

ನವ್ಹಂಬರ, ೧೯೬೭
ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು

ಬೆಲೆ: ೪ ರೂ.

ಮುದ್ರಕರು:
ಶಾರದಾ ಛಾಪಖಾನೆ, ಮಂಗಳೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಭಾಷಣ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಎರ್ನಾಕುಲಮಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕಾಲೆಜಿನಲ್ಲಿ ದೂರ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೆರಸಿದುದು ಅವರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಔದಾರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿ. ಕಾಡಾಗಿ, ಮೇಡಾಗಿ ಇದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಮಹಾ ನಗರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ, ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತವರು ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ದಾಸಪ್ಪ ಚಿಂತಪ್ಪ ಪಾವಟೆಯವರದು. ದಕ್ಷ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಸಜ್ಜನರೂ ವಿಶ್ವಾಸಪರರೂ ಸರಳಜೀವಿಗಳೂ ಆದ ಅವರು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಆರಂಭಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೬ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈವರೆಗೂ ಕಂಡಹಾಗೆ, ಕಾಣದಹಾಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆದರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಅವರ ಅಭಿಮಾನ ನನಗೆ ದೊಡ್ಡತನ ತಂದಿದೆ. ಸುಹೃದಯರೂ ಹಸನ್ಮುಖಿಗಳೂ ಸ್ನೇಹಪರರೂ ವ್ಯವಹಾರ ನಿಪುಣರೂ ಆದ ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರವರು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಂತೆ ಈ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ನಮಃ. ಎರಡೆರಡು ದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡರ ತಾಳ್ಮೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೆರೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಯಾವುದು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಚಪಲವೇ ಕಾರಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕು. ಈ ಬೆಲೆ ಸಾಕೊ ಸಾಲದೊ ಕಾಣೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ; ವಿವರವಾದ ಅಥವಾ ಕ್ರಮವಾದ ವಿಷಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಯಾವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವೊ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವದು ಯತ್ನ.

ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ. ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದು, ಹೊಸ

ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ, ಅವಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಎಂಥವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲೂ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅವಲೋಕನದ ಒಂದು ರೀತಿ ಇದು. ಇದರ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ| ಕೆ. ಎಸ್. ಕಲ್ಲಾಪುರ ಅವರು ನಾಲ್ಕೈದು ಸಂಜೆ ತಪ್ಪದೆ ಬಂದು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಉಪಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ. ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿಯವರೂ, ಆಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೆಯ ಹುಡುಗರೂ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದರು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೀಗೇ. ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗು ತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನಂತೆ ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾದರೆ ನಾನು ಕೃತಾರ್ಥ. ಲೋಪದೋಷ ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾದವು. ಹುಣಿಸೆಯ ಕಾಯಿ ಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ತೊಗಟೆ, ಹಂಳಿ, ಡೊಂಕು ಆಕೃತಿ ಸಹ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೆ.

ನಾಲ್ಕುದಿನ ನಾನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಭೆಯೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತೋರಿ ದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಗಳಾದವು. ಕವಿವರ್ಯ ಡಾ| ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಡಾ| ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮಾನ್ಯ ಗೆಳೆಯರೂ ದಿನಾ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು. ಒಂದು ದಿನವಂತೂ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸುಹೃತ್ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ನವಲಗುಂದದ ಶ್ರೀ| ಶ್ರೀ| ಬಸವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ಸಭೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅನುಗ್ರಹಮಾಡಿದರು. ಇಂಥ ಪುಣ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಳೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದದ್ದು. ಈ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ನೆರೆದ ಮಂಡಲಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಭಾಗ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದು, ತಿದ್ದಿ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರುವಾಯ ಅಚ್ಚಾದುದು. ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಘನಿಸುತ್ತದೆ, ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಕಡೆ, ನಾನು ಆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿರಬಹುದಾದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಆಕಾರ ಇದು. ಎರಡರ ಜಾಡು, ಬಗೆ, ವಿಲಾಸ, ಸಂತೋಷ, ಕರ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ... ಕಡೆಯ ಭಾಷಣದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನನಗೇ ಅಬ್ಬರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಚ್ಚಾಗುವ ಈಗ ಅದನ್ನು ಸಾಧುಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ್ಗೆ ೭–೮ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾ ನಿಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ೩ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವೆಂದರೇನು ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೇನು, ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವಾವುದು ಎಂಬು ದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಆಡಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೊ ತಪ್ಪಾಗಿಯೊ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದು ನನ್ನ ಕರ್ಮವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದನ್ನೂ ಓದಿದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಅದರ ಸೊಗಸು, ಅದರ ಒಂದು ಭಂಗಿ, ಭಣಿತಿ ಕಂಡೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ ಆಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸ

ಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ವಿಷಯದ ಜೀವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶಿಕೆಗಳು ಅವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ಒಂದೊಂದು ನಿಲವು, ಮಾರ್ಗ, ಉದ್ದೇಶ. ಇಂಥವು ಈವರೆಗೆ ಸಾವಿರವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರವಾಗಲಿವೆ. ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರೆಲ್ಲರೂ ತೊಡಗಬಹುದು. ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಾ ಎಂಬಂತೆ ಆಚರಣೆ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಪ್ರೀತಿ, ಸಹನೆ ಬೇಕು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಕೀಳಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ... ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನ್ನದೆಂಬುದು ಎಷ್ಟಿದೆಯೊ ಕಾಣೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ದರ್ಶನ, ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇವು ತುಳಿವ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಈ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ. ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆ, ನಿಯಮ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಆ ಸ್ವರೂಪದ ದಿನದ, ನಿತ್ಯದ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು (sub specie æternitatis) ಸಮಗ್ರರೂಪ; ನಿತ್ಯರೂಪ; ಪೂರ್ಣಪ್ರಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆರಕೆ ತಗದು. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖದ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಸಮಸ್ತವೂ ತಾನೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಸಿ, ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಎಲ್ಲದರ ತುಷ್ಟಿ, ಪುಷ್ಟಿ, ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸಾಹಸ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೆಳಕಾಗಬಹುದು. ಆಗುತ್ತದೆ; – ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇವು ಬೆಳೆವುದಾದರೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದರ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಇತರವು ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಸಾಧನ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕೈವಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಾದರೆ ಅವನ ಸಂತೋಷ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯವರು ಕಟ್ಟುಬೀಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತರೆ ಮೇಲು. ಅದರದರ ಸೀಮೆಯನ್ನೂ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (Individuality) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. (Personality) ಮೂರ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಂಟು. ಅದರ ಸಂಪತ್ತಿ ವಿಶೇಷ, ಅದರ ಜೀವಗುಣ ಅಲ್ಲಿನದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವ ಗುಣಸಂಪನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇದಲ್ಲ, ಇದು ಇದೇ, ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ. ಇಂಥವು ಲಕ್ಷ, ಕೋಟಿ ಇರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸರ್ವಸಾಫಲ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಹಾಯ್ದುದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಾಯದಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಕಂಡುದು ಬೇರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಮಹಾಮೌಲ್ಯವೆಂದುದು ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಡಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ನಡೆವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗು, ಕಾವು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಿಹಿ, ಬೆಲೆ ನಿಜ. ಅವು ನಮ್ಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷ; ನಮ್ಮ ರುಚಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದಾಯಿತು ಮಾತ್ರ.

ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ವ್ಯಾಪಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಜ್ಞತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಬೆಲೆಗಳ ಶುದ್ಧಿ, ಅಕ್ರೋಧ ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯ. ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣು, ಆಕೃತಿ, ಭಕ್ಷ್ಯ, ಉಡುಪು, ವಿಲಾಸ, ಹತ್ತು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದರಂತೆ ಒಂದಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಪುಣ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭಿಸದು. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟು, ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಚನೆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯೊ: ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ. ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಗಳು; ಎಷ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ ಲೀಲೆಗಳು; ಎಷ್ಟು ತಂತ್ರಗಳು; ಚಾಪಲ್ಯಗಳು; ಮೌಲ್ಯಗಳು; ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನೆ! ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವನು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅರಿಯದವರಿಗೊ: ಎಲ್ಲ ನೇರ, ಸ್ವಚ್ಛ, ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ, ಶತಃಸಿದ್ಧ. ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನ ಅಖೈರ್ ತೀರ್ಮಾನ. ತಮ್ಮ ಕೋಳಿಗೆ ಮೂರು ಕಾಲು. ತೇಭ್ಯಃ ನಮಃ ಕುರ್ಮಹೇ.

ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡಸ ಬಹುದಾಗಿತ್ತೇನೊ: (1) ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವನೊ ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನುಡಿಗೊಡುವ ರೀತಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸ, ವ್ಯಾಪಾರ ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ, ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆ ಸಂಬಂಧದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧರು ಕೂಡ, ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯಾಗಿ ತೊಳಲಿ ದರೂ ಬಳಲಿದರೂ ಈ **Synthetic Act**. ಈ ಸಮವಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಹೀಗೇ ಸರಿ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಫಲಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದಗಳು, ಅಂಶವಾದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ (A General Theory) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಏರ್ಪಡಬೇಕಿದೆ. ಆ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅನ್ವೇಷಕರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಮನಕೊಟ್ಟರೆ ಮೇಲು.

(2) ರಸ ಚರ್ವಣ, ಭೋಗ, ಆನಂದಾನುಭೂತಿ, ಆಸ್ವಾದನ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತರ್ಕ, ಸಾಂಖ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸ, ವೇದಾಂತಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಅಂಥದೆಲ್ಲದರ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ, ಬೆಲೆಗಟ್ಟು ನಡೆದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ಅಂಶವನ್ನು, ಒಟ್ಟನ್ನು ನೋಡಿ, ತೂಗಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಿದೆ.

ಈ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ವಿಚಾರಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಪ್ರಮಾಣ ಇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ, ಜನದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವಾಗತ ನಿರಸನ, ಕೀರ್ತಿ ಅಪಕೀರ್ತಿ, ಆಕ್ರೋಶ, ಸಂತೋಷ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು, ಏಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಾವುದೊ ಪರಿಮಂಡಲ ದಲ್ಲಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಸ, ವಿಷ, ರಸ ಬೆರಸುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಇದು ಸದ್ಯದ, ನಾಳಿನ ಕೆಲಸ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಂತವಾಹಿನಿ. ಅದು ನಡೆಯುವ ವರೆಗೂ ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ, ಶ್ಲಾಘನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಡೆಯ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಆಡುವ ವರೆಗೂ ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದ ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳಂತೆ ಈಚೆಗೆ ಖಿಲವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವವರೇ ಇಲ್ಲ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಬರೆದುದು ಕಾಲವಿರೋಧದಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ... ಆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆಯ ಅಗತ್ಯ ತುಂಬಾ ಇರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ವೃತ್ತಕಂದಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಸಂಸರು ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆದರು. ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಕಡಮೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ದನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆನಂದಕಂದರು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಳ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಟ್ಟು ಬರೆವುದು ಹೊಸ ಬಳಕೆ.

ಗದ್ಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುದು ಈಚಿನ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ, ಅನುವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ದಿವಾಕರ್, ಶಂಬಾ, ಕೈಕಿಣಿ, ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ, ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್, ಮಿರ್ಜಿ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವವರು, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಆದ್ಯ, ದೇವುಡು ಇಂಥವರ ಗದ್ಯ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈಖರಿ ವಿಲಾಸಗಳಂತೂ ತುಂಬಾ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಸತು...ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ ಯಂಥ ಕೃತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರುವ ಚುಚ್ಚು ಒಂದು ಬಗೆ. ಇದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ವಿಶೇಷ ಇದರದೇ. ಬಿ. ಚೀ. ಬರವಣಿಗೆ, ಗ್ನಾನದ ಕಾರಂತ, ಕಸ್ತೂರಿ, ರಾ. ಶಿ, ದೀಕ್ಷಿತ್ ಮುಂತಾದವರ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು

ಬಗೆಯ ಶೂರ್ಪನಖಿವನ್ನೊ ಕಚಕುಳಿ ಕೀಟಲೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೊ ವೆಣಸನ್ನೊ ಹೊಸತಾಗಿ ಸಂಭಾರ ಅರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಎರಡು ಭಾಷಣಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಣಿಕೆಗೆ ಬಾರದೆ ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಿವೆ. ಧ್ವನಿ ವಿಲಾಸ, ರಸಸ್ಯಂದಿತ್ವ, ಅರ್ಥಭಾವ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅದರ ಉಪಾಂಗವಾಗಿ ಸ್ವನಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಬ್ದರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಕರ್ಮ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಹಾಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ಬೆಳಸಬಲ್ಲವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನೂ ಈಚೆಗೆ ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸಂತೋಷ. ಪದವಿ, ಸಂಬಳ, ಮಾನ್ಯತೆ, ಅಮೇರಿಕದ ಹಣ ಅವಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೆಷ್ಟುಕಾಲ ಬಡತನವನ್ನು ತಂದೀತು. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಜ್ಜು, ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಭಾಗ; ಉಪವರ್ಗ; ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು; ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹೊರಮಂಡಲ. ಅಥವಾ, ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಅವಕ್ಕೆ. 'ಕವಿಕಂಠಪಾಶ,' 'ಕವಿಮೂಲ ಕುಠಾರ' ಆದರೆ ಅವು ಘಾತಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ವಿದ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತುದು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರಿಗಿಂತ ಎಂದಿಗೂ ಈ ಕರ್ಮಿಗಳ ತಂಡಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಅಧಿಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಉಪಜೀವಿ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾಕ್ಯ ಕುರಿತುದು; ಪ್ರಥಮೇಹಿ ವಿದ್ವಾಂಸೋ ವೈಯಾಕರಣಾಃ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ನಮಸ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಭಾವ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತುದು ನನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಎಂದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಎರಡನೆಯದು. ಒಮ್ಮೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ ಆರ್ಥರ್ ಕ್ವಿಲ್ಲರ್ ಕೌಚ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು:

'Origins, roots, all the groping towards light — let these be granted as accessories'; let those who search for them or teach these preliminaries, these accesories, to be more important, than Literature itself be granted all honour; all respect. It is only when they, owing all their excuse in life to the established daylight, din upon us that the precedent darkness claims precedence in honour, that one is driven to utter upon them this dialogue in monosyllables:

And, God said, 'Let there be Light and there was Light' 'O' thank you, Sir! said the bat and the owl, 'then we are off'.

ಈ ಮಾತು ಕಠಿನವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ದುರ್ಮದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬೆಣ್ಣೆಯಷ್ಟು ಮೃದು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಂಗ; ಅದರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ವಿಶದತೆಗಳಿಗೆ ದುಡಿವ ವರ್ಗ. ಬಹುಶಃ ಅರ್ಥದ ದರ್ಶನ, ವಿಕಸನ, ರೂಪಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುವಾದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ; ಅವು ಉಪಕಾರಕ. ಅಂತಃಕರಣ ಶುದ್ಧಿ, ಪರಿಪಾಕ, ಅಭಿರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಲ್ಪನಾವೈಖರಿ, ಇವುಗಳ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗವೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಇಂಥ ಪಾಷಾಣಗಳಲ್ಲ. ಇದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ನಡೆದರೆ ಮಂಗಳಕರವಾದೀತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ; ಪ್ರಧಾನ ಗೌಣ, ಅಂಗ ಅಂಗೀಭಾವ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಪರಮಪ್ರಧಾನ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೊ ಏನಿಲ್ಲವೊ. ಇದನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದವರಿಗೂ, ಇಂದು ಇದನ್ನು ಓದುವವರಿಗೂ ನಮಃ. ಅಚ್ಚಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶಾರದಾ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಸೇವೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರಿಗಂತೂ ಸರ್ವಥಾ ಕೃತಜ್ಞ.

ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳು ಹಲವಿರುವುದನ್ನು ದಯಮಾಡಿ ಓದುಗರು ಸಹಿಸಬೇಕು. ಒಂದೆಡೆಯಂತೂ ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪರಿವ್ರಜ್ಯ ಎಂದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ!

ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜ್
ಹೊನ್ನಾವರ
18 ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1967

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಪ್ರವೇಶ

೧. ಅರ್ಥ-ಸ್ವರೂಪ

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ, ನಡೆವಳಿಕೆಗಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಒಳ್ಳೆಯದಾದರೆ ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೆಟ್ಟದಾದರೆ ದುಸ್ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ. ಜನತೆಯ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೊ ಏನೊ ತನ್ನ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾರ್ಪಡತೊಡಗಿತು. ಮಾರ್ಪಾಡು ನಡೆದು ನಡೆದು ಅಳಿದುದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ; ಉಳಿದುದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬಹುದು; ಘಟನೆಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವನ್ನು ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಕೆಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚದು. ಕೆಲವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಹೆಮ್ಮೆ ; ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹನೆ, ಅಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ಓಕರಿಕೆ;–ಅವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಜನ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಮಾದರಿಯಾಗತಕ್ಕುದೆಂದು ಎಣಿಸುವುದೊ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ.* ಗುಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ನಡತೆಯಾಗಿ ನೀತಿಯಾಗಿ ಬಹುಜನರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆವುದು ಮಾರ್ಗ, ಸೂಕ್ತ, ಸಭ್ಯ. ಅದು ಚೆನ್ನು. ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವ. ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ನಯಕ್ಕೂ ಸರ್ವದಾ ತೂಗಬೇಕೆಂದು ಜನ ಉಪದೇಶಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯದೊ ಕೆಟ್ಟದೊ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆದಾಗ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಆದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ. ಹಾಗಾದರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ, ನಿಯಮ, ನಿರ್ದೇಶ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನವರ್ಗ ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಪ್ರದೇಯ, ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಬೇಕು, ಯಾವುದು ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಎಂಬ ವಿಧಿ (ಮಾಡತಕ್ಕುದು), ನಿಷಿದ್ಧ (ಮಾಡತಕ್ಕುದಲ್ಲ) ಎನ್ನುತ್ತದೆಯೊ ಅದರ ಏರ್ಪಾಡಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಥೆ, ರೂಢಿ, ಆಚಾರ, ಶಿಸ್ತು ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಹಜ. ಅವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಒಂದು ಕಡೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಗ್ರಾಹ್ಯಭಾವನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶಿಕ್ಷೆ-ವರ್ಜ್ಯ, ನೀತಿ–ಎಂಬವು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಪೋಷಣೆ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆ, ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಎಲ್ಲ ಜನತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ.

---

* ಶಿಷ್ಟರೆಂದರೆ ಇಂಥವರು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಃ ಸಮ್ಮರ್ಶಿನಃ ಅಲೂಕ್ಷಾ, ಧರ್ಮಕಾಮಾಸ್ಯುಃ. ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಹತ್ತುಮಂದಿ; ಕುಲದ, ಊರ, ನಾಡ ಹಿರಿಯರು; ಮುದುಗಣ್ಗಳ್, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದೊಂದು ಹರಡಿದ ಪ್ರಪಂಚ; ಆಯಾ ಜನತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆವಂತೆ—ಅದು ಬೆಳೆವಂತೆ—ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು, ರೂಪ ರೇಖೆ, ಆದರ್ಶ. ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ, ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳ ಆವರಣ, ಶಿಕ್ಷೆ, ರಕ್ಷೆಗಳ ಮಂಡಲ ಬಲಿಯುತ್ತವೆ. ಸರಿ ಸರಿಯೇಕೆ, ತಪ್ಪು ತಪ್ಪೇಕೆ? ನಿರ್ಣಾಯಕಾಂಶಗಳು ಯಾವುವು?—ಎಂಬುದೂ ಆ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನ, ಚರಿತ್ರೆ ಇವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಸ್ಪರ ರೂಪಕಾಂಗಗಳು.

ಮಂತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ತಂತ್ರ

ಜೀವನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಮಾತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇಯತ್ತೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟು. ಇದು ವಿಕಸನಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಇಯತ್ತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯೋಚನೆಯ ರೂಪದ್ದಾದರೆ ಮಂತ್ರ; ಸಾಧನದ, ಸಜ್ಜಿನ, ಆಯುಧಭಾಗವಾದರೆ ಯಂತ್ರ; ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ, ಅಥವಾ, ಆಗಮಗಳ ಭಾಗವಾದರೆ ತಂತ್ರ. ಮಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ, ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾಗ; ಯಂತ್ರ ಉಪಾಯ, ಉಪಕರಣಗಳ ಭಾಗ; ತಂತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನ, ಶಿಲ್ಪ, ವಿದ್ಯದ ಭಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಶಿಕ್ಷೆ-ರಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚರೂಪವಾಗಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ-ಚರಿತ್ರೆ

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಗಣನೆ ಉಂಟು: ಕಾಲ ಎಂದರೆ ಹಿಂದು ಇಂದು ಮುಂದುಗಳ ಪರಿಸರ. ಕಾಲವನ್ನು ಎಣಿಸುವವರು ಮನುಷ್ಯರು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೆನಪೆಲ್ಲ ಲಿಖಿತವಾದರೆ ಅದರ ದಾಸ್ತಾವೇಜು ಚರಿತ್ರೆ; ರೂಪಣ, ರೂಪಾಂತರ, ಸ್ಥೂಲಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜಾಡು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೂಡಿಸುವ, ಬಳಸುವ ಖಿಲವಾಗುವ ವಿಧಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಅಥವಾ ತಂತ್ರ-ಲಕ್ಷಣದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಂಗವಾಗಿ, ಆಗಮ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು. ಅವುಗಳ ಫಲ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅರಿವೂ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೆಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರಭಾವ, ಇವೆರಡರದು ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ, ಜನದ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖ ದುಃಖ, ಲಾಭ ನಷ್ಟ, ಅನುಕೂಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ—ಇವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಂಡ. ಮನುಷ್ಯನು ಇಲ್ಲಿನದನ್ನು ಈಗಿನದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ಬಯಕೆ ಬಯಸುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ದರ್ಶನರಂಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವರ ಆಳದಲ್ಲಿ, ಇವಕ್ಕೆ

ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು, ಈಗಿನವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪರವೆಂಬುದು ಉಂಟೆ ಎಂಬಂಶಗಳು ತೇಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳೆದಾಗ ದರ್ಶನ, ವಾದ, ಮತಧರ್ಮ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಅಪಾರ. ಒಂದು ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರಿವಿನ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಇವರ ಪ್ರಮಾಣ ಯಾರೊಬ್ಬರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಅನಂತಾ ವೈ ವೇದಾಃ – ಎಂದ ಹಾಗೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇಂದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವು ದಾದರೂ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ ನಡಸಿದರೂ ಆಗಿನವರೆಗೂ ಬಂದದ್ದು ಯಾವುದು, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂಥದು, ಇದರ ಸತ್ತ್ವ, ಸುಳಿವು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಬಲಾಬಲಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೊ ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೊ ಅರಕೆಗಳನ್ನೊ ತಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದೂ ಆಗಬಹು ದಾಗಿರುವುದೂ ನಾಳೆಯ ಗತಿನಿರ್ದೇಶಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂದೇಹ, ಸಮಸ್ಯೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ, ಜಡತೆಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ-ಮೃತಿ

ಇವೊತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿ ನಡುವಣದು; ಹಿಂದಣದು ಆಗಿಹೋಯಿತು, ಇನ್ನು ಬಾರದು; ನಾಳೆ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಬರಲಿದೆ, ಆಗಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬದುಕು ಸದ್ಯಃ ಬದುಕ ಬೇಕಾದುದು. ನಾಳೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆ. ಹಿಂದಿನದು ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲೋಪವಾಗದು, ಮುಂದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ ಇಂದಿನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನ, ಮಂಥನ, ತರ್ಕ, ವಾದ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಲಿಯು ವುದು ಸಹಜ. ಜನತೆಯ ಚೈತನ್ಯ ಎಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅದು ಯಾವೊತ್ತಿನ ಜೀವಂತ ಸ್ಥಿತಿ. ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಚಲನೆ, ಮಿಡಿತ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಕಥೆ ಮುಗಿದಿದೆ. ಅದು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ (Museum) ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ.

೨. ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ

ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿ, ಇರಲಾಗದೆ ಅಳಿದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದುದು; ಮೃತ. ಮುಂದಿನದಕ್ಕೆ ನಡೆವುದು ಗತಿ; ಮುಂದೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಗಮ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನ ನೋಕೊಂದು, ಮುಂದಿನ ಸೆಳೆಯೊಂದು ಚೇತನಕಾರಿಗಳು; ಈ ನಡುವೆ ಸಾಧನತಂತ್ರಾದಿ

ಗಳು;–ಹೀಗೆ ಒಡ್ಡಿದೆ ಯತ್ನದ ನೆಲಸು. ಒಮ್ಮೆ 'ಮನುಷ್ಯಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮೂದಲೆಕೊಡುವ ನಾಲ್ಕು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು — Is, Must, Ought, and Can, (ಸ್ಥಿತಿ, ಕಟ್ಟಳೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ಧರ್ಮ, ಶಕ್ಯ) - ಎಂಬ ಭಾಷಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ; ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಜಡ್ತಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ್ದೇ. ಅದೇ ಬಾಳಿನ ನೆಲಗಟ್ಟು. ಮೇಲೆ ಕಾಣುವುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೊ ಒಳಗೆ ಅದುಮಿರುವುದೂ ಅಶೋತ್ತರಗಳೂ ಈರ್ಷ್ಯೆಗಳೂ ಭ್ರಾಂತಿಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ ಅಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬಲ ದುರ್ಬಲ, ಆಸೆಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೊಡನೆ, ವಿಶೇಷ ವಿಕಾರಗಳೊಡನೆ ಒಂದುಕಡೆ ಸೇರಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಸದ್ಯಃಸನ್ನಿವೇಶ; ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲಸು: (The Given). ಅದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳ (ಉದಾ: ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ, ಮತಾದಿಗಳ) ಕಾಂಡವಾಗಿ (Must) ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು – ಮಾಡಕೂಡದ್ದು, ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ, ಹಾಗಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ; ದಂಡಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. Ought ಎಂಬುದು ಧರ್ಮಭಾಗ. ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು, ಸದ್ಗತಿ, ಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಲೋಕ ಅದು. Can ಶಕ್ಯವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ. ಎಷ್ಟೊ ಏನೇನೊ ಆಗಬಲ್ಲವು. ಸದ್ಯಃ ಶಕ್ಯ, ಸಂಭವ ಯಾವ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದು, – ಅವಕಾಶ. ಅನುಕೂಲ ಇಂಥದಿರುವುದರಿಂದ – ಎಂಬ ಭಾಗ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಭಾಗವೊಂದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ಅಂಶ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶ–ಒಂದಿರಬಲ್ಲದು... ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು (ವಾಸ್ತವವನ್ನು) ತೋರಿಸುವಂಥದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಜದ, ರಾಜಕೀಯದ, ಮತಪಂಥದ ವಿಧಿ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಕೈಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನೇಮ; ಕಾನೂನು, (ನೀತಿಕಲ್ಪನೆ), Ought (ಧರ್ಮ) ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಶಕ್ಯವಾದ್ದು – Can – ಕ್ರಿಯಾಭಾಗ (ಪ್ರಯೋಗಭಾಗ). ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದು, ಅಂತಃಕರಣಗಳೂ ಆಪ್ತಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೋಹಗಳುಂಟು; ಸುಂದರ ಅಸುಂದರಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳನ್ನೊ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನೊ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನೊ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ

ಲೋಕದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ–ಏಕೆ, ತಳಹದಿಯಾಗಿಯೇ–ಚರಿತ್ರೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಹ್ಯ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದರ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದಾಯಿತು. ಬಾಳಿನ ಇತರ ಅನೇಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೂ ಅದರ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾವಿರಾರು ಭಾಷೆಗಳ ನುಡಿತವಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ, ಗೌರವಗಣನೆ ಇವೆ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಹುಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು

ಹಿಡಿಯುವುದೊ, ರಂಜಿಸುವುದೊ, ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವುದೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅದು ನುಡಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿರಬಹುದು; ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರ ಬಹುದು. ಅದು ಶ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯ. ಗೇಯ ಇನ್ನೊಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅದು ದೃಶ್ಯ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಡಿ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಆಟಗಳು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗವು. ಗಾನ, ಚಿತ್ರ, ಮಾಯಾಚಿತ್ರ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಬಾಲೆ (Ballet) ಮುಂತಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಗವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ, ಕಹಿ, ಬೇಸರ ಇರಬಲ್ಲುದು; ಆಕ್ಷೇಪ, ಅಣಕ ಇರಬಲ್ಲುದು; ಸತ್ಯವೂ ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿಕಲ್ಪನೆಯೊ ಇರಬಹುದು. ಒರಟು ನಾಜೂಕು ಇರಬಲ್ಲುದು; ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕರ್ಕಶ, ಸುಕುಮಾರ ಇರಬಹುದು. ಕಲ್ಪನೆ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದರಾಯಿತು; ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಗಬೇಕು. ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. R L.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಬರೆದವು, ನುಡಿದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುವು ಎಂದು ಎರಡು* ಬಗೆಯುವು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ,–ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ನಿಂತವು. ಉದಾ: ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಪಭ್ರಂಶ. ಕೆಲವು ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ತೊಡಗಿ ಈವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಹೊಸತಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಉಡಿಯ, ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಉರ್ದು, –ಉತ್ತರದವು. ದಕ್ಷಿಣದವು ನಾಲ್ಕು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಿ. ತುಳು, ಕೊಡಗ, ಬಡಗ, ತುಳು ಮುಂತಾದವು ಆಡುಮಾತು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ಬಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಅವು ಹೊಸತಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಾರಸ್ವತರು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತ ಕೊಂಕಣಿ. ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೇಗ ಫಲಪ್ರಾಯಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ;–ಆ ಜನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಸೃಷ್ಟಿಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವರೂ ಆದ್ದರಿಂದ. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳುಂಟು. ಬರಿಯ ನುಡಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೇ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಗುಣ, ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿಸಂಪತ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಮುಖ್ಯ** ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೇ ಹಿರಿಮೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಕಲ್ಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲವೆ? R L.

---

* ನಾಟಕ ರೂಪಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಅದು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ-Form-ನಾಟಕ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು.

** ಗ್ರೀಸಿನ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಫಲ ಬಂದದ್ದು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ಇಂಗ್ಲೆಂಡಲ್ಲಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲ; ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾಕಾಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರದು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕೃಷ್ಣ ನೃಪತುಂಗರದು; ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯದು; ಬಸವಣ್ಣನವರದು ಇತ್ಯಾದಿ.

೩. ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಸಮಾಜ ಜೀವನ ಎಂಬುದುಂಟು; ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯುಂಟು; ಮಾರ್ಗ ಅಮಾರ್ಗ, ಮತ ದರ್ಶನ ಪಾಷಂಡಿತನಗಳ ಅಂಶವುಂಟು; ತರ್ಕವಿದ್ಯಾ ಭಾಗಗಳುಂಟು. ಬಹುಕಾಲ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಯುಕ್ತಿವಿಧಾನ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ವಿರೋಧ ಬೆಳೆದಿವೆಯೊ ಅವು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಸದ್ಯಃ ನಾವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಜೀವನರೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಯುಕ್ತಿರೀತಿ ಇವುಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗ ಈ ಮುಖದ ಗಣನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅದರ ಘನಭಾಗ - ಪಿಂಡಭಾಗ – (Subtance) – ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಶಂಸೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಡಿನಿರ್ಮಿತಿ (Frontiers) ಅಗತ್ಯ. – ವಿಷಯ ಭಾಗ ಇಷ್ಟು; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಇಷ್ಟು ಎಂಬಂತೆ.

ಕೃತಿಕಾರ

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವದ, ಉಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಶೇಷ ಗುಣ, ರಂಗು, ಶೀಲ, ರೀತಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಕೃತಿರೂಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುವು ಎಂಬುದು ಅದ್ಭುತತರವ್ಯಾಪಾದ ಪ್ರಸಂಗ; ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅದರ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವುದು; ಕೆಲವೇಳೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು; ಕೆಲವೇಳೆ ಅಣಕಿಸುವುದು; ಕೆಲವೇಳೆ ವಸ್ತುಲೋಕವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು. ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಲು, ಹಿಡಿಯಲು ಆಶೆಪಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವೇಷಪ್ರತಿಭಟನೆ ಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಜನರ ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದುವಕ್ಕೆ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚು; ಜನದ ಮನ್ನಣೆ ಯುಂಟು. ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ತೊಳಲುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿಲಾಭ ನಿತ್ಯಮಾನ್ಯತೆ ಬರಬಹುದು, ಬಾರದಿರಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ವೀರ್ಯ ಅದನ್ನು ಪ್ರಬಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಾಗುವಂತೆ–'ಎನಗೆ ನಾನೆ ಮೊದಲಿಗನಾದೆನ್' ಎಂಬಂತೆ ಬಲಿಯ ಬಹುದು. ಇಂದು ಆಳುವ ಪ್ರಭಾವ ನಾಳೆಗೆ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಹಳಸಲಾಗಬಹುದು.

ಹೊಸ ಕೃತಿ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಾಗ* ಒಂದೇ ಅದನ್ನು ಅದು-ಮಿಯೊ ತುಳಿದೊ ಇಲ್ಲದಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಇದಿರಿಸಿ ಕಾದಿ ಗೆದ್ದೊ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋತೊ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಿಯು ತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ತನಗಿಂತ ಅತಿಪ್ರಬಲವಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪ ರೇಖೆಯೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಅದರ ವೀರ್ಯಭಾಗವನ್ನೇ ಜೀರ್ಣಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಬಹುದು.† ವೀರ್ಯವಂತ ಹೊಸಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು; ಜಾಡನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದು.

ಜಡ-ಚೇತನ-ಮುನ್ನಡೆ

ಈ ಘರ್ಷಣೆ ತುಮುಲಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಧಾತು, ಧಾಟಿ, ರೀತಿ ಬಂದು ಅದು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಪಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡ. ಇಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಸತ್ತ್ವ ಹಿಂದಿನದರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕರಣ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡು ತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಇಂಥ ಮಾರ್ಪಾಡು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಖಿಲ, ಪ್ರಜ್ವಲಿತ ಎರಡೂ ಉಂಟು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯುವಾಗ ಹೊಸಬರು ಅದನ್ನು (Establishment) - ಮತ – ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಭಟಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ದಂಗೆಕಾರಿ, ವಿದ್ರೋಹಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಳಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಸಂಘರ್ಷಣೆಯ ಫಲಿತವೇ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಹೆಗೆಲ್ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ಇದನ್ನು ಒಂದು (Dialectic) ತಿಕ್ಕಾಟದ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಗತಿ (Thesis, Antithesis, Synthesis)

---

* ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಆವರೆಗೆ ಆಗಿಹೋಗಿರುವ ಕೃತಿಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಈ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪ್ರತಿಷೇಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನದು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಎದುರು ಬಡವೇ ಸರಿ. ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದರಂತೂ ಬೇರೆ ಧಾತುವಿನ ಹೊಸತಕ್ಕೆ ನಿಲವು – ಇರವು – ಏಕೆ ಸ್ವೀಕಾರವೇ ಕಷ್ಟ. ಗೆಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

† ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಯಾವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜನ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೊ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಕಳೆ ಹೊಸ ದೇವರದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹದ 'ಪ್ರಭಾವಳಿ'ಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶ ಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರುವುದುಂಟು. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ: ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯ ಕಂಪನಿ ಹಡಗಿನ ನಮೂನೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ½ ಆಣೆ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು: ಇಂದು ಬೆಂಗಳೂರು ಅಠಾರ ಕಚೇರಿಯಮೇಲೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಣಿ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿದಳು. ಮೈಸೂರಿನ ಚಿಹ್ನೆ ಗಂಡಭೇರುಂಡ. ಮೈಸೂರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಿಂಹ ಗಂಡಭೇರುಂಡದ (!) ಮೇಲೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ನಿಂತಿತು. ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ ಸ್ತಂಭಗಳ ಚಿಹ್ನೆ ಆ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು! ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಗಣ್ಯವಲ್ಲ.

ರೂಪದ್ದು ಎಂದ. ನಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ – ಬಹುಕಾಲ ಆಳಿ ಸವೆಯುತ್ತದೆ: ವೀರ್ಯಗೆಡುತ್ತದೆ; ಜಳ್ಳು, ಪೇಲವ, ಒಣರೂಢಿ ಆಗುತ್ತದೆ.[1] ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದಲೂ ಅನುಕರಣದಿಂದಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಿಂತು ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಡಿತ, ಪ್ರಭಾವ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಮೃತ್ಯುವಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ, ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ.* ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಮಿತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವುದು. ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಧಾತುವೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಹೀಗೇ ಕಳಿಯುತ್ತವೆ. ತೊಲೆ ಈ ತುದಿಗೆ ಓಲಿ ಪ್ರತಿ ಜಡತೆಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಸಮರಸಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ, ಎರಡರ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮುನ್ನಡೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಏಳ್ಗೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂದ ಹೆಗೆಲ್.

ನಿನ್ನೆ-ಇಂದು-ನಾಳೆ

ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸೆಕೆಂಡೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿಂತ, ಸಮಯಬಿಂದುವಲ್ಲ; ಗಡಿಯಾರದ ಲೋಲಕ ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಲು ಹಿಡಿವ ಕಾಲಾಂಶ. ಅಥವಾ, ಕಾಲಾಂಶವಾದ ಸೆಕೆಂಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಾಗೆ. ಅದು ಒಂದು ಗತಿವಿಧಾನ, ಚಲನೆಯ ನೆಲಸಿಂದ ಅಳೆವ ಬಿಂದು. (A process than a moment of time.) ಒಂದು ಸಲ ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ಲೋಲಕ ಹೋದರೆ ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡು. ಆಗ ಮುಂದಿನ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ – ನಿಮಿಷ, ಗಂಟೆ, ದಿನ – ಹೀಗೆ ಕಾಲಮಾನ/ಮಾನದ ಅಳತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲಮಾನದ ಗಣತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಕಳೆದ ಕ್ಷಣ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಗತಿಸಿದ ನಿನ್ನೆ (Dead yesterday). ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟದಿರುವ ನಾಳೆ – (Unborn tomorrow). ಇವು ಕಾಲಖಂಡಗಳು. (Today) – ಇಂದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗೆ.

೪. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯದು; ಜಾಡಿನದು; ಮಾನದ್ದು; ರಸದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಭಾರತೀಯ

---

[1] 'Lest one good custom should corrupt the world'—ಎಂಬಂತೆ.

* ಅಥವಾ, ಒಳ್ಳೆಯದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾದುದಕ್ಕೆ ಶತ್ರುವಾದೀತು. The Good is the enemy of the Better ಎಂದಂತೆ. ಅಥವಾ It is only when the half-Gods die that the real Gods emerge (ಅರೆದೇವರು ನಿಧನರಾಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣದೇವರ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಇಲ್ಲ) – ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ.

ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದೊಂದು ಇದೆಯೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವವರುಂಟು. ಇದೆ, ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೆರಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣವೇನು ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದು; ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಬಹ್ವಂಶ ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಸನಾತನ–ವೈದಿಕ: ಶ್ರೌತ-ಸ್ಮಾರ್ತ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳು ವೇದವನ್ನೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪವು. ಆದ್ದರಿಂದ—ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಅದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಗಣನೆಯುಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ; ಆಗಬಲ್ಲದೊ ಆಗದೊ ಆ ಸಂಗತಿಯೂ ಬೇಡ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಗೀರ್ವಾಣ ಭಾಷೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತವರು. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳು ಅದರ ವಿಕಾರಗಳು; ಅಥವಾ, ಶಿಥಿಲ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪಗಳು. ಅಥವಾ, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಜನತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ದೇಶಿ, ಪಾಲಿ, ಅವಧಿ, ಮೈಥಿಲಿ, ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ, ಪೈಶಾಚಿ, ಅವಹಟ್ಟಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ. ಸಂಸ್ಕೃತದವಲ್ಲದ ಯಾವ ಯಾವುವೊ ಅಂಶಗಳು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಅವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿತು. ಅಥವಾ ಸಾಮಂತ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಮಂಡಲವನ್ನಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯಿತು. ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಜೈನ ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಧಮಾಗಧಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ದ್ರಾವಿಡವರ್ಗ, ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗದ ದಕ್ಷಿಣದ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರದೇಶಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದವು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸಣ್ಣ ಪ್ರದೇಶ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿಷಯದ ಪ್ರಪಂಚ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಈ ನಡುವೆ ಶಕ, ಚೀಣ, ಹೂಣ, ನಿಷಾದ, ಕಿರಾತ, ಮಂಗೋಲ್ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಭಾರತದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಭಾಷಾಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿ. ಅದು ನಡೆದು ಒಂದು ಸಮರಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರಬ್ಬಿ, ಫಾರ್ಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧಾತುವನ್ನೂ ಅಂಶವನ್ನೂ ತಂದವು. ಆಮೇಲೆ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಧಾತು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕವೊ ಪೋರ್ತುಗೀಸ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೊ ಬಂದವು. ಇಂದು ಇತರ ಐರೋಪ್ಯ,–ಅಮೇರಿಕನ್, ರಷ್ಯನ್–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚೀಣೆ, ಜಪಾನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೀಳಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮೂರ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ನಾಡಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಬಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ–ಬಂದು ಬಿದ್ದುವು ಇವು. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳು ಉಗಮವಾದ ಮೇಲೆ ಇವು ಬಂದು ಬಿದ್ದುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೇಶಿಖಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಿ ಯವನ, ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬಡಿದು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ವಿವರವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನಾಡು ಕಾದಿದೆ. ಸ್ಥೂಲಚರಿತ್ರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ.

೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಸದ್ಯಃ ನಾವು ತೊಡಗಿರುವುದು – ಸಾಧಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತರೂ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರೂಪಣೆ: ಉದಾಹರಣೆ ಅದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶವೊಂದು, ಭಾರತೀಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳದು ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರಿವೆ. ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲವರ ಮೇಲೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿ ಅದು: ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯವೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹಲವಾರು (ಸುಮಾರು ೧೫) ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.* ಇದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾನಕರವೊ ಅಪಮಾನವೊ ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ. ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ PEN ಸಮ್ಮೇಳನ ಸೇರಿದಾಗ ಹೊಸಕಾಲದ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿವೇದಿಸಿದರು. 'ಸ'ಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಸಿಂಧಿ ಸುಮಾರು ಕಡೆ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎದ್ದು: ಈವರೆಗೂ ತಾವು ಕೇಳಿರುವ ಕಥೆಯೇ ಸಿಂಧಿಯದೂ: ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳ, ಕೃತಿಕಾರರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಯೇನು. ಹೊಸವಿಷಯವನ್ನೇನೂ ತಮಗೆ ತಿಳಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಡಿಟ್ಟೊ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುಳಿತರು. ಇದಾಗಿ ೨೨ ವರ್ಷ ಆಗಿದೆ, ಕಥೆ ಬಹುಶಃ ಇಂದೂ ಅದೇ. ೪೫-೫೦ ಕೋಟಿ ಜನವುಳ್ಳ ೧೫-೧೬ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಐಕ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೊ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೀರ್ಯ, ಚೈತನ್ಯ, ಸಮುಷ್ಟಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ, ಚಿಕ್ಕನಾಸಿತನದ ನಿರ್ದೇಶಕವೊ ನಮ್ಮ ಜನ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಇಂಥದೇ ಲೋಕಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅಮೇರಿಕನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ರಷ್ಯನ್ ಜನ ದಿನಾ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ದರ್ಶನ, ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರಕಾರವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ದಾನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ

* "Indian Literature is one though it is written in many languages."

ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಉಳ್ಳ ಭಾರತ ಜನತೆ ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬೆಂಡಿನ ಮಾಲೆನಂತಿರುವ ಏಕಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣ, ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಜಡತೆ ಅನುಸರಣ, ಅನುಕರಣಗಳ ಲಕ್ಷಣವೂ ಕಾಣೆ... ಹೊಸತೊಂದು ಎಲ್ಲಿಯೊ ದಿನವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಏದುತ್ತ ಏದುತ್ತ ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳವರೂ–ಕೆಲವರು ಒಡನೆಯೇ, ಕೆಲವರು ತಡವಾಗಿ–ಉಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ, ಬಸಿರಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ದೇಶಭಾಷಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿರುತ್ತೇಜಕ ದೃಶ್ಯ. ಎಂದೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನ ವಂಧ್ಯ, ವ್ಯರ್ಥ; ಬೇಸರ. ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅವು ಹೊಸ ಜಿನಸನ್ನು ತರಬಹುದೇನೊ; ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಅಂತೂ ತಂದೆ ವೀರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತಾಯಿಸತ್ತ್ವವೂ ಸ್ವೀಕರಣಭಾಗವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣ.*

೬. ಸೇರಿಕೆಗಳು

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನೊ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ಜನ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಮಾತುಕತೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಎಲ್ಲಾ. ಅವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ನೆಲಸಾದರೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲದ, ಪ್ರದೇಶದ ನೆಲಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೇ ಸಮಯ–ಮತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲಸು; ಅಂತಃಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು; ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇರಬಲ್ಲದು. ವೇಷ ೧೯೬೦ರ ಅಮೇರಿಕನ್/ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತು–ಅರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ; ಕಾರ್ಯ ಸಾಹುಕಾರ, ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿ, ಕೆಲಸಗಾರ, ಕಲೆಗಾರ; ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕುರುಡು ಪ್ರೀತಿಯದು; ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ. ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೊ ಸ್ತರ ಇನ್ನೂ ಇರಬಲ್ಲವು. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೆ, ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೆ, ಸಂಪನ್ನವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಜನವರ್ಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದಾಗ ಎರಡು ಮೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ತಮಿಳರು, ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೊ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೊ ನೆಲಸುತ್ತಾರೆ. ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ-ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಉಳಿಕೆ ಕಾಣುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿ; ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದು ಉಳಿದವರ ವೃತ್ತಿಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಗಳಿಕೆ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ

---

* ಈ ತಾಯಗುಣ ಮಾನ್ಯ ಅಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ನನ್ನ ಮತ. ನಾನು ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಕೃತಘ್ನನೂ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವೀರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಿಡುವುದು, ಬೆಳೆಸುವುದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ರೀತಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ – ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಒಳ ನುಡಿಯಾಗಿ. ಕೆಲವೇಳೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ತಾನು ಬೇರೆಯಂತೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸುವುದು ಹೊರಗಿನಷ್ಟೇ ಒಳಗನ್ನೂ. ಎರಡನ್ನೂ ಜನಕ್ಕೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಈ ಒಳಹೊರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ತನ್ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ಸತ್ವ ಅದರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಕೂಡ ದೇಹದ ಒಳಗನ್ನು ಎಷ್ಟು ತೋರಿಸೀತು? * ಕವಿಯು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ, ನಾಟಕಕಾರನ ಮಾತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಒಳಗೆ ಆಡಿಸಿ ಹತ್ತು, ನೂರು, ಜನರ, – ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ – ಯಾವುದೊ ಆಂತರಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ನಯ, ಎಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಯ, ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತಿ, ಕೀಳ್ಮೆ, ನಗೆಪಾಡು, ವೀರ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡುವ ದಾನ. ಅದು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ ಭಾಗ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಣಿಸುವ ಜೀವನಚಿತ್ರ ಅಜರಾಮರ,–ಹೆಚ್ಚು ಸಾಕಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಇವೊತ್ತಿನ ಹಲವರದು ತಮಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತವಾದ ಮನೋರಂಗ. ಅವರು: ಜನವರ್ಗ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ವಾಣಿಗಳು; ಇವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಕೈವಲ್ಯ. 'We seek an audience' ಎಂಬ ವ್ಯಥೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ವೇದನೆಯದು.

೭. ಒಂದು ಮಾದರಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದು. ಅದು ಒಡೆದು ಒಡೆದು ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶಕದ, ಅಥವಾ, ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ೧೦-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿಗೆ, ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ೧೨ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದಾಳಿಗೆ ನಾಡು ಈಡಾಗಲು ಬಾಳು ಕಂಗೆಟ್ಟಿತು. ನಿಜವಾಗಿ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ೧೧-೧೨ಕ್ಕೆ ನಿಂತಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೧೦೦-೨೦೦ ವರ್ಷ ಪಕ್ಕಾಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಂದು ಇಂದಿನದು ಎಂಬುದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ರೂಪಾಂತರವೇ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಜೀವನ. ಅದರ ರೂಪಣವೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದರ ರೂಪಕಾಣ್ಕೆಗಳಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಇಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಅಸಲು ಭಾರತದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ.

---

* ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಕ್ರಿಯೆ – (Function) – ಯಾಗಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಗುಣ? ಜೀವ? ಫಲನ?

ಒಟ್ಟು, ಅಸಲು ಭಾರತೀಯ ಭಾಗ ಇಂದು ಸಾರತಃ ಇರಲು ನಾಚುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಗತಿ, ಸಂದರ್ಭ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶೇಷ. ವಸ್ತ್ವಂಶವಂತೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ.

ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಈ ಮುಂಚೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತ ಪ್ರಪಂಚ. ಪಥದಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವರಘಾತದಲ್ಲಿ, ರಸಭರತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ಬೇರೆ ಕಳೆ ಆಗೀಗ ಕಾಣಸಬಹುದು.* ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ, ಮತದ ಮೇಲೆ, ಸಂಸಾರದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಆರ್ಯಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇಷ, ಆಹಾರ, ಗತಿಮತಿ ಕಲ್ಪನೆ, ರುಚಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು–ಇಂದು ಜನತಾಶಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ರಸಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು–ಇದು. ಇಂದಿಗೂ ಅಥವಾ ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ಇತರ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ವಿಷ್ಣು - ಹರಿ – ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯಲ್ಲಿ ಆಚಮನದಲ್ಲಿ ಅವೇ ನಾಮಗಳು – ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸ್ವವಾದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ§ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಳಿದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಣಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೃದ್ಯವಾದ ವಾಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು.

---

*ಉದಾ: ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಪೂಜೆ. ಪೂಜೆ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲ ಪದ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಭಜನ, ಆರಾಧನ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಪೂಜನ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು: ವಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತಂತ್ರ, ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ... ದಾರು, ಧಾತು, ವಸ್ತುಗಳ ಪೂಜೆ ಆಗಬಹುದು. ಮಾನಸಪೂಜೆಯಾಗಬಹುದು. ಬಹುಭಾಗದ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಕಲವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥದವರು ಪೂ-ಸೇ(ಜೇ)ಯ್-ಹೂ ಮಾಡು (ಉದಾ: ಹಣ್ಣು ಹೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆವು) ಎಂದು ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪೂಜಾಂಗವಾಗಿ ಅನುಲೇಪನ, ಸ್ನಪನ, ವಸ್ತ್ರಾದ್ಯಲಂಕರಣ, ಆರತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು 'ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪೂಸು, ಬಳಿ-ತುಪ್ಪದಿಂದ, ಜೇನಿಂದ, ಚಂದನದಿಂದ, ಅತ್ತರು ಪರಿಮಳಗಳಿಂದ – ಎಂದೂ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಬೆರಕೆಯೂ ಇದೆ. ಪೂಜೆ ಎರಡೂ ತೆರ. ಪೂಜಕನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಅದು...... ಹಾಗೆಯೇ ಪುತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜ್ಞಾತಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಸಮಾನ ಧಾತು ಮೂಲ ಇದೆಯೊ ಕಾಣೆ. ಪುತ್ ಎಂಬ ನರಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರಿನ ನರಕದಿಂದ ತ್ರಾಯತ ಇತಿ ಪುತ್ರಃ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತುಂಬಾ ದೂರವಾಗದೆ– ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ? ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪುಟ್ಟು∠ಪುಟ್ರು (ಟ್ಟು) ಎಂಬುದೇ ಅತಿಶಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗಂಡು ಪುತ್ರ (ಅದರ ಸ್ತ್ರೀವಾಚಿ ಪುತ್ರಿ ಏಕಾಗಬಾರದು?) ಎಂದಾಗ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಬಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

§ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಅಪವಿತ್ರಃ ಪವಿತ್ರೋವ, ಸರ್ವಾವಸ್ಥಾಂ ಗತೋಽಪಿ ವಾ । ಯಃ ಸ್ಮರೇತ್ ಪುಂಡರೀಕ್ಷಾಂ ಸ ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರಶ್ಶುಚಿಃ ॥ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮೊದಲಿನದು. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಭಾಗದ ಮಾನವೀಕಾರುಣ್ಯವಂತೂ ತಾರಕವಾದ್ದು. ಸರ್ವಾವಸ್ಥಾಂ ಗತೋಽ ಪಿ ವಾ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶಂಸೆ ಭರವಸೆ ಉಂಟು. ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಂ ಎಂಬುದು ವಿಷ್ಣು ಪಾಕ್ಷಪಾತದ ಮಾತು. ಪದ್ಯ ವೈದಿಕವಲ್ಲ. ನಡುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜೀವದ ಅಂಶ, ಅಂಗ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಜನದ ಪ್ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದೂ ಒಲಿದೀತು.

ವೇದ

ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು (ಭಗವದುಕ್ತಿ; ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು) ಶ್ರುತಿ. ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳಾದ ಸಂಹಿತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕ, ಉಪನಿಷತ್; ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಭಾವ, ರೀತಿ, ಚಿಟ್ಟೆಕಥೆ, ಲಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕ್ರಿಯಾಕಲಾಪ ಋಷಿಗಣ—ಅವಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಶ್ರಯವಾಯಿತು.* ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ಕರ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ಯಜ್ಞ, ತಪಸ್ಸು, ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೋಕ್ಷಗಳ ಕಾಂಡ ಕಟ್ಟಿತು. ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ವೇದದ ಯಾವ ಮಂಡಲ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲು ಯಾರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ? ತಸ್ಮಾತ್ ವೇದಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಚೇತ್—ಎಂದರಾಯಿತು ವಾಕ್ಯ ಒಟ್ಟು ವೇದಪ್ರಮಾಣ; ಶಬ್ದ. ಅಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಂತ್ರಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಭಾಗವೆಂಬ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ ಗಳಿಗೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳಿಗೆ ಗಣನೆ ಇಲ್ಲ. ಆರಣ್ಯಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು, ರೀತಿ, ಕ್ರಮಗಳ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲ; ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಗುಣ ನಿರ್ಗುಣ, ದರ್ಶನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಾರಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ—ಒಟ್ಟು ವೇದ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದರು. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸನಾತನಧರ್ಮ-ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಘಟಕ.

ಆಚಾರ

ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹಾಗೇ. ಆಚಾರ್ಯರುಂಟು; ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಶಿಷ್ಟನಡವಳಿಕೆಗಳ ನೆನಪಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳುಂಟು. ವ್ಯಾಪ್ತಿಮಂಡಲಗಳುಂಟು. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರದೇಶಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಜ್ಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಜೀವಂತ ಭಾಗಗಳಿವೆ.§ ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲ (ಹದಿನೆಂಟೋ ಎಷ್ಟೋ; ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ ಶಾಖೆ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಆಗಮ, ತಂತ್ರ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗ... ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳದು ಮೂರನೆಯ ಅಂಗ. ಇವು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಸರು, ಗುಣ, ಕರ್ಮ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿವೆ; ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ತಾನೇ ತಾನು. ಇಂದಿಗೂ ಕಲೆಗೆ, ವ್ಯವಹಾರನೀತಿಗೆ ಇವೇ ಆಧಾರ. ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ

---

* ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿರುಕ್ತ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ಆದರೆ ವೇದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಉಷಾ, ಪೃಥ್ವೀ ಸೂಕ್ತಗಳಾಗಲಿ, ಮರುತರ, ಪರ್ಜನ್ಯ, ತ್ವಾಷ್ಟೃಸೂಕ್ತಗಳಾಗಲಿ, ನಾಸದೀಯಾದಿಗಳಾಗಲಿ ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಗಣನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

§ ಉದಾ: ಕಲೌ ಪಾರಾಶರ ಸ್ಮೃತಿಃ ಎಂದರು. ಆದರೇನು? ಮನುಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಪಾರಾಶರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪ್ರಮಾಣವಾಕ್ಯಕ್ಕೇನೆ ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲ ವಾಯಿತು;—ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ.

ಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಗವಾದ, ಹೋಳಾದ – ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮಂತೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. It can be the Bible of any creed ಎಂದರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರು. ಹೇಗೆ ಹಿಂಜಿ ಹೇಗೆ ಎಳೆದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೂ ಒದಗಿಬರುವ ಆ ಮಹಾಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಧಾತುಪಾತ. ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದಾಗ ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರ ಬಾಯಿಗೂ ಬದುಕಿಗೂ ನೆರವಾಗುವುವು ಅದರ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು, ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ತೇರಿಸಬಲ್ಲದು.

ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು–ಉಪಾಂಗಗಳು

ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಗಳು; ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು...ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳವು...ಚರಿತ್ರೆಯ. ಮತದ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ವೀರವರ್ಗ, ಸಂತವರ್ಗ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಅಥವಾ ದಸ್ಯುಗಳ ವರ್ಗ. ಈ ಭಾಗವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ನಿನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯ ವರೆಗೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದುವು.* ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿರುಕ್ತ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿಘಂಟು ಬಂದುವು. ಇವು ಉಪಾಂಗಗಳು–ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗೂ ವಿಶದತೆಗೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳ ಸಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿಬರುವುದೆಂಬವರೆಗೂ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ಇವನ್ನೇ ಪರಮ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರುಂಟು. ಆದರೂ ಇವು ಅಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅಂಗ-ಅಂಗೀಭಾವ; ಶಾಸ್ತ್ರ; ವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಧಾನ-ಗೌಣ ಕಲ್ಪನೆ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದಾಗ ಈ ಅಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೇ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮತಪಂಥಗಳುಂಟು, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾದಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನಿಂತವು ಸಮಯ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟುದು ದೇಶಿಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿತು.§ ದೇಶಿ ಅಂಶ – ಅವು ಉಳಿದ ಕಡೆ – ಬಡನಂಟರಂತೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಇತರ ಅಂಶಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದಾಗ ಇದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾರೂಢಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆ, ರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಂದು ಸೇರಿ

---

* ವಿಮೃಶ್ಯೈತದಶೇಷೇಣ ಯಥೇಚ್ಛಸಿ ತಥಾಕುರು॥ ಎಂದು ನುಡಿದು ಎರಡು ಮೂರು ಪದ್ಯಮುಗಿವುದರೊಳಗೇ ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂವ್ರಜ – ಎಂದು ಬಚಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದು.

§ ದೇಸಿಯನ್ನು ತಿಂದುಹಾಕುವಂತಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ. ಉದಾ – ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧ.

ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿದುವು, ಯಾವ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದುವು, ಇಂದು ಹೇಗಿವೆ? ಈ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ವಾದಗಳು ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಎಂಥವು? ಇವು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು ಏಕೆ? ಪರಸ್ಪರ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂಬವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಜಾಗ್ರುತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೆ?–ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ.

೮. ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ರಾವಿಡ ಎರಡೂ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ರೂಪಗೊಂಡು ಅದು ಬೆಳೆದಿದೆ, ಅಲ್ಲವೆ ! ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ವರ್ಣಪದ್ಧತಿ, ಆಶ್ರಮದ ಕಟ್ಟು, ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯ, ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ವಿಲಾಸ, ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಮೂರು ಋಣಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ, ೧೬ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕೂಡುಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವು ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡಸಿವೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಲೋಕಾಚಾರ, ಕುಲಾಚಾರ, ಮನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಇಷ್ಟದೇವೋಪಾಸನೆ– ಇವು ಬಾಳಿಗೆ ತನಿರಸವನ್ನು ಎರೆದಿವೆ. ಎರಕ ತಂದಿವೆ. ಈ ಪರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಶೇಷಜೀವನವೂ ನಡೆಯಿತು. ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತನಿತ್ಯಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು. ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಗೊಂಡದ್ದು ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೯. ಇಂದು–ಪರ ಸಮಯಗಳು

ಇಂದು ಭಾರತೀಯವೆಂದಾಗ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಸಿಖ್, ಇಸ್ಲಾಮ್, ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಅಂಶಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಸೇರಬೇಕು. ಮೊದಲೆರಡು ನಿವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು, ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುವು. ಜೈನಪಂಥ ಜೀವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿತು; ಅರ್ಹತ್-ಜಿನತ್ವಸಾಧನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟಗಮ್ಯವೆಂದಿತು. ಇನ್ನೊಂದುಕೇವಲ ನೀತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತ್ಮ, ದೇವ ಎಂಬವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, 'ಸಂಸಾರ = ದುಃಖ, ಇದರಿಂದ ನಿರ್ವೃತ್ತಿಯೇ–ನಿರ್ವಾಣವೇ–ಸಕಲ ಪುರುಷಾರ್ಥ' ಎಂಬವರೆಗೂ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡಿತು. ಅತಿಗೆ, ಅತಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ* ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಯಿತು. ಸಿಖ್‌ಪಂಥ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ

---

* ಹೋಲಿಸಿ:– ಪ್ರಾಣಿನಶ್ಚ ತ್ವಯಾ ಘಾತ್ಯಾ ವಕ್ತವ್ಯಂ ಚ ಮೃಷಾವಚಃ
ಅದತ್ತಂಚ ತ್ವಯಾ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಸೇವನಂ ಯೋಷಿತಾಮಪಿ.
–ಗುಹ್ಯಸಮಾಜ ತಂತ್ರ–

ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯವರು ಇದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಈ ಮಿತಿಗೆ ನಡತೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೌದ್ಧಪಂಥದವರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿರಬೇಕು !

ಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭಟನಾಮಂಡಲ; ಅದರ ಗ್ರಂಥಸಾಹೇಬ್, ಸಂತರ ಆಚಾರ ಬೇರೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಅರೇಬಿಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧ್, ಗುಜರಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತು. ವಾಯುವ್ಯಗಡಿಗಳಿಂದ ಪಠಾಣ್, ತುರ್ಕ, ಮೊಗಲ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವತರಿಸಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ. ಮತಾಂತರ, ಅದಕ್ಕೆ ಜಿಹಾದ್-ಕಾಫರ್ ವಿವಕ್ಷೆ ಬೆಳಸಿ ನಾಡನ್ನು ಗೆದ್ದು ಆಳಿದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಉಡುಪು, ಅನ್ನಪಾನಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ-ಸ್ಯಾರಸೆನಿಕ್ ಪದ್ಧತಿ ಉದಿಸಿತು. ವಿರಸಗಳು ಮುರಿದು ಕಲೆಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ರಸವಾದಾಗ ಅದರ ಸವಿಯೂ ರಸಾಯನಕ್ಕೆ ಬೆರೆಯಿತು.

ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ

ಶೈವ ವೈಷ್ಣವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿ, ಬಹುಶಃ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ, ಸಮರಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನಾಯಕರು ತೊಡಗಿದರು; ಹರಿಹರ, ರಾಮೇಶ್ವರ, ಶಂಕರನಾರಾಯಣಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೂ ಭಾಗವತಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿ ವಿಷವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕಬೀರ, ಸೂರದಾಸ, ಬಾಉಲ್, ಸೂಫಿ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂಮುಸ್ಲಿಮ ವಿಷಮತೆಗಳು ಮುರಿವಂತೆ ರಾಮ-ರಹೀಮ, ಈಶ್ವರ-ಅಲ್ಲಾ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎಡೆಕೊಟ್ಟರು. 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ವೇದಾಂತದರ್ಶನ ಸಾರಿದಂತೆ 'ಸರ್ವಂ ಧರ್ಮಮಯಂ'–'ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು' 'ಹೋರಾಟವಿಕ್ಕಿಸಲು ಬೇರಾದೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರುಂಟೆ ಜಗದೊಳಗೆ ಎಲೆ ದೇವರೆ? ಯಾರು ಅರಿಯರು ನೀನು ಬೇರಾದ ಪರಿಗಳನು?' ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ಸಹನೆ, ಒಡಬಾಳ್ವೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳ ಅಮೃತಲೋಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಷಡಕ್ಷರ ಲಿಂಗವೇ-ಎಂದು ಅನ್ವಯ. ಬೇಲೂರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ

'ಯಂ ಶೈವಾಃ ಸಮುಪಾಸತೇ ಶಿವಯಿತಿ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವೇದಾಂತಿನೊ
ಬೌದ್ಧಾ ಬುದ್ಧ ಇತಿ ಪ್ರಮಾಣಪಟವಃ ಕರ್ತೇತಿ ನೈಯಾಯಿಕಾಃ ॥
ಅರ್ಹನ್ನಿತ್ಯಥ ಜೈನಶಾಸನರತಾಃ ಕರ್ಮೇತಿ ಮೀಮಾಂಸಕಾಃ
ಸೋಽಯಂ ವೊ ವಿದಧಾತು ವಾಂಛಿತ ಫಲಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥೋ ಹರಿಃ ॥'

ಎಂದುದು ವೈಷ್ಣವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹರಿಃ ಎಂಬುದನ್ನು 'ವಿಭುಃ'ಗೆ ಪರಿವರ್ತನಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸರ್ವದೇವೋಪಾಸನೆ ಶಕ್ಯವೆಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡವರುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆ ಪಟ್ಟವರುಂಟು–ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ:* Religion is one

* ಈಚಿನವರು ಯಾರೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತನಿಗೂ ಸ್ಥಾನಬರುವಂತೆ ಇದನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ ಸಹನೆಗಳು ಬೆಳೆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

though Religious are many ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಯಾವ ಮತವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಕಲರದೂ ಆದ ಆ ಮತ ಯಾವುದು? ಅದರ ಅನುಸರಣೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ? ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮಧುರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಂಶವಾಗಿ ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿ, ನೀತಿ, ಸೇರಬಲ್ಲದು. ಇಂಥದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವಾಗಿ. ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

೧೦. ಕೊಳುಕೊಡೆ ಪುಷ್ಟಿ

ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಜನಜೀವನದಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ, ಸೋದರ ಕಲೆಗಳಿಂದ, ಮತಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅವು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ತಿಳಿವು ಹಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದಾದೀತು. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡೆ ನಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾಂಗಗಳಾಗಿ ಅನುಕರಣ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಎರವಲು, ಛಂದಸ್ಸು, ಧಾಟಿಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಸಂತತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೊ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಮುಂದಾಗಿ ಹೀರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರರ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ. ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಡಿ ಮೀಸೆ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ವಾಸನೆಯಿಂದಲೊ ಬೇರೆ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೊ ದೂರದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೆ ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ (antenna) ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಪ್ರಬೋಧಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲವು. ಅವನಿಗೆ ರುಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವನು ರೂಪಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಚೆನ್ನಾದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರೂ ನಡಸು ವವರೂ ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನ, ಅದರ ಪಂಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ವಲಸೆ (migration) ಬಂದಿರುವುದು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ.* ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ರೀತಿಯೊ ಅಲಂಕಾರವೊ ಕುಲುಕೊ ರುಚಿಪ್ರಕಾರ ಭೇದಗಳೊ ಹುಟ್ಟಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದವು. ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೂ ಬರುವವು.

೧೧. ಮತಧರ್ಮ

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಂಗವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತಾಗಿ ಜೈನ. ಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಾಖೆಗಳವರು ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಿದರು, ಬೆಳಸಿದರು.

---

* ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರಕೆಗಳ ಬೆರಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ದಿನಾ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಧಾನದ ಅರಿವಾದೀತು.

ಜ್ಞಾನ-ಕರ್ಮ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಮುಕ್ತಿಗೂ ಜೀವನದ ದೈನಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಮತ ಭಕ್ತಿ, ಆಚಾರ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಳಿದವು ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರು, ಋಷಿಗಳು, ಸ್ವರ್ಗನರಕ, ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಪವಿತ್ರ ಅಪವಿತ್ರ, ವಿಭೂತಿ, ತಿರುನಾಮ, ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ವ್ರತನೇಮ, ಉಪವಾಸ, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ, ಶ್ರಾದ್ಧ, ಜಾತಮೃತಾದಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಸಂತರು – ರಾಜರಾಣಿಯರು, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ವೀರರು, ಭಕ್ತವೃಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕರು – ಮುಂತಾದವು ಕಟ್ಟಿದವು. ಆದರೆ ಬಹುತರ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವರಿಗೇ ವಿಷಯ ಮಿತಗೊಂಡಿತು.

ಸಾಮಾನ್ಯರು

ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವರ ಬದುಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತದ್ದಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಪಟ್ಟಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನದಿನದ ಬದುಕು, ಅವರ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರ, ಆಶೋತ್ತರ, ಸೋಲುಗೆಲವು, ನೋವುನಲಿವು, ಸಾಲಗಳಿಕೆ, ಅಭಿಮಾನ ಸಂತೋಷ–ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಗಸನ ಅಥವಾ ಶಂಬುಕನ ಪ್ರಕರಣ, ಯಾವುದೊ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ – ಸಾಮಾನ್ಯನು ಸುಳಿದುದುಂಟು. ದುಷ್ಯಂತನ ಅಂಕೆಗೆ ಭಯಪಟ್ಟು, ವಸಂತಾರಂಭವಾಗಲು ಒಂದು ಕಿರಿಯ ಆಪಾಂಡು ಹರಿತಕೋಮಲ ಚೂತಕೋರಕ ಚೇಟಿಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೂಜುಗಾರ, ಕಳ್ಳ, ಬಂಡಾಯುಗಾರ, ವೇಶ್ಯೆ, ಅವಳ ತಾಯಿ, ದಾಸಿ, ಸೇವಕ, ಗಾಡಿಹೊಡೆವವನು, ಮೈನೀವುವವರು, ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು, ಕಾವಲುಗಾರರು ರೂಪಿತರಾದರು. ಆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬಹುತರ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಒಂದು ತುಣುಕು. ಸೂತ್ರಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅಪವಾದ. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ವಡ್ಡಾರಾಧನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪ ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಕಥೆಗಳು ದೊರೆತಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಣಿಕರ ಕಥೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಎನ್ನಬಹುದೊ ಅದೇ ವಿಷಯ, ಅದೇ ಗಮ್ಯ, ಅದಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದುದು, ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸಕಾಲದವರೆಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.* ಬಾಳಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಣನೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತಕ್ಕೆ ಆಗ

* ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿಹೋಗದೆ ಜಾನಪದಗೀತೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯ.

ಇದ್ದುದರಿಂದ ಜಾತಿಪಂಥ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಮತದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಣನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಮಿಸುಕಾಡುವ ಧಾರಾಳ, ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜೀವದ ವಿಶೇಷ ಲೌಕಿಕ ಬಯಕೆಗಳಿಗೊ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೊ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲಿ ದಂಗೆಗೂ – ಮಾನ್ಯತೆ ಹೋಗಲಿ – ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತ ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.* ಸಾವಿರ ಬಗೆಯ ವರ್ಣರಂಜನೆಯೂ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವೂ ರಕ್ತಸಂಚಾರವೂ ಯೋಜನಾರೀತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಡೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ದೇವತೆ, ಅವತಾರಪುರುಷ, ಋಷಿ ಇರುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಎಷ್ಟರದು? ಸುಖಭೋಗವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ರಾಜರಾಣಿಯರದು. ಅಂತಃಪುರದವರದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇದೊಂದು ಸ್ಥಾವರತೆಯ, ಸ್ವೀಕಾರದ ಪ್ರಪಂಚ; ನೃತ್ಯ ಬೇಕಾದರೆ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಮಾಳವಿಕೆಯದು; ಇಂದ್ರಲೋಕದ ನೀಲಾಂಜನೆಯದು. ಕಡೆಯದೆಂದರೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಿವಲೋಕದಿಂದಲೊ ವಿಷ್ಣುಲೋಕದಿಂದಲೊ ಇಂದ್ರಲೋಕದಿಂದಲೊ ಶಾಪಗೊಂಡು ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಿಸಿದ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ, ಮೇನಕೆ, ತಿಲೋತ್ತಮೆಯರದು. ಅಥವಾ ಗಿರಿಜೆಯ ತಾಮಸಕಳೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯದು. ಸಂಗೀತ ಗಂಧರ್ವಗಾನ; – ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಕುದುರೆಮೂತಿಯ ತುಂಬರಗಾನವೇ ಪ್ರಿಯ. ಕಿನ್ನರರು ವಾದ್ಯಗಾರರು. ಯಾವುದೂ ಆದರ್ಶರೂಪದ್ದೇ, ದಿವ್ಯವೇ ವಿನಾ ಈ ಲೋಕದ್ದ ದಿನದಿನದ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಭವದ್ದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲ. ನಡೆವುದೆಲ್ಲ ಮತದ್ದೊ ಧರ್ಮದ್ದೊ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದುದು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಜನೀನ ಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕದ ಅಭಾವದಿಂದ ರಕ್ತಪುಷ್ಟಿ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದೆರಡು ರೀತಿಯವು ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಾಕಲ್ಯ, ತುಂಬು ಕಾವು, ರಕ್ತಚಲನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

೧೨. ವಿದ್ವತ್ತು

ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಉಭಯಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರು; ಚತುರ್ಭಾಷಾಪಂಡಿತರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಉಪಾಂಗಗಳದೂ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರಮತ್ತವಾಗಿ ಆಡುವ ಸರಸ್ವತಿ.§ ವಾಚೋವಿಧೇಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗ್ಯ ನಾನಾರ್ಥಪ್ರಕರಣವೂ ಅಮರಕೋಶವೂ ಶಬ್ದ

---

* ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

§ 'ಕವಿರ್ದಂಡಿ, ಕವಿರ್ದಂಡಿ, ಕವಿರ್ದಂಡಿಃ' ಎಂದು ಸರಸ್ವತಿ ಹೊಗಳಿದರೆ ಅಹಂ ಕೋ ವಾ ರಂಭೆ? ಎಂದ ಉದ್ಧತರಿದ್ದರಂತೆ.

ಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನೂ ಯಮಕ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಸುಲಭಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಸಮಸತ್ತ್ವರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು; ಮೆರೆಯಬೇಕಾದುದು ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಪಂಥಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಿತ್ತು. ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ಗಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು; ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆರಸಬೇಕಿತ್ತು.* ಇವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಣತಿ; ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶೇಷವೊ ಉಕ್ತಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯೊ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವೊ ಧ್ವನಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೊ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸವೊ ಬಂದು ಬುದ್ಧಿಯ, ವಾದದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಯಾವುದೊ ಅತಿಶಯತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕವಿಶೇಖರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧರ, ಸರಸ್ವತೀ ಮಣಿಹಾರ, ಕವಿಚೈತ್ರವನಚೂತ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳು ದೊರೆಯಬೇಕಿದ್ದಾಗ ಸರಳತೆಗೆ, ಸಹಜತೆಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ, ದಿನದ ವಾರ್ತೆಗೆ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಿಶೇಷ ನೀರಸತೆಗೆ–ಎಡೆಯೆಲ್ಲಿ? ನೇರಕ್ಕೆ–ವಿಶದತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯಬೇಕು? ಬೆಲೆಯನ್ನು ಯಾರು ಕೊಟ್ಟಾರು? ದಿನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಷಯ, ರೀತಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ, ಧೋರಣೆಗಳ ಮೇಲಿದ್ದು ಕವಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಅಗತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು, ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭಟ್ಟಿ, ದಂಡಿ, ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿರಚನೆ ಆಗಿ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಪಂಡಿತರ ಅಭಿರುಚಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಸಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಇವರೇನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು, ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ ಕವಿಕೀರ್ತಿ ಹೇಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು? ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲಂತೆ ಅವರಿಂದ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತೆ ಹೊಸತನ್ನು ಈ ದೇಶಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಢಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.§

---

* ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರದತ್ತ, ಗಣದಾಸರಿಗೆ ನಡೆದ 'ಟಗರುಕಾಳಿಗ'ವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

§ ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಕಾರರ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಪಂಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ವಿಷಯ, ತಂತ್ರ, ರೀತಿ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದು ಆಗಿನಕಾಲ ಸಾಧಿಸಿದ ಉನ್ನತಿಯ ಮಾದರಿ. ಆ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೆ ಉನ್ನತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮುಂದಿನವರು ಅವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದಲ್ಲ; ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿ ಒದಗಿತು; ಅವನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವ, ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕೃತಿ ಆಮೇಲೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಮಾಣಕೃತಿಗಳು; ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಮಾನದಂಡದಂತಹವು. ಅವುಗಳಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಸಿದ್ಧಿಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸದವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ?

೧೩. ಮಾರ್ಗ

ಸಹಜವಾಗಿ ಅವುಗಳದು ಮಾರ್ಗ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದವರು ಶಿಷ್ಟಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬಾರದಾದರು. ಅವರ ಹೆಸರು, ಕೃತಿ ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕುವಂತೆ ಬಿಗಿದಾಗ ಒಂದೇ, ಆ ಬಂಧನವನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೇ–ಪ್ರಚಲಿತಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಬಾಗಿದಾಗ ಕೃತಿ ಜಡವಾಯಿತು; ಕೃತಕವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸೋತಾಗ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ಗೆಲವೆ ಆಯಿತೇ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ, ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಹೊಸ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಈ ಸಂಯುಕ್ತ ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಯಿತು.* ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮುನ್ನಡೆಯ ಲಕ್ಷಣ: ಶೀಲ. ಎಸ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೇಳಿದಂತೆ: ಪ್ರಯೋಗದ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಸತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ.**

R.C

ಆದಿಕವಿ ಎಂಬ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವಂತಾದುದು–ತನ್ನವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ–'ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನ್ ಎಲ್ಲಮನ್ ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿ'ದುದರಿಂದ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದ ಕವಿತೆ ಪರಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಲೋಕವನ್ನು ಆಳುವಂಥದಾಯಿತು. ಅವನ ರಾಜನು ಸಾಮಂತ. ಯಾವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಅವನು ಸಾಮಂತನೊ ಆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ಪೊನ್ನ. ಪೊನ್ನನಿಗೆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದರೂ ಕವಿಕೀರ್ತಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸಂದುದು ಪಂಪನಿಗೇ. ಇವನು ಅವನ ಅವನು ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಎದುರುಗೊಂಡವು ಎನ್ನಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಂತರವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸುವಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

* ಈ ನಾಡಿನ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ 12,15,17ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮೆರೆಯಿತು. ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಗೆದು ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ದಾನಮಾಡಿದರು. ಇವು ಪೂರ್ತಿ ದೇಸಿ. ಆದರೇನು? ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಮಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದವು.

** Willingness to experiment is not enough; but unwillingess to experiment is mere death.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಇಷ್ಟು, ಇಚ್ಛೆ ಮುಖ್ಯವೇ, ನಿಜ; ಅಷ್ಟು ಸಾಲದು. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದಾದರೆ ಇತರ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನ್ನ ದಾರಿ ತಾನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೇನೊ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ ಆಗಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ, ಗೌರವಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆ; ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ರುಚಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಇದೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕೇವಲ ಅನುಕರಿಸಲಲ್ಲ. ನಕಲು, ಅನುಕರಣೆ ಎಂದಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮವಾಗದು; ಅದನ್ನು ತೊಡರು ನಿರ್ಬಂಧ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಪಂಪನ ತರುವಾಯ 'ಪಂಪನ ಮರಿ'ಗೆ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ—ಮೂಲ ಒಂದು ಎರಕದ ಅಚ್ಚಾಗಿ, ಹೊರೆ ಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗದಂತೆ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರಸಬೇಕಾದೀತು.

೧೪. ಶ್ರಾವಣಿ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣಿ ಎಂಬ ಒಂದು ವ್ರತವಿದೆ. ಅದು ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಶ್ರಾವಣ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯಂದು ಜಾತ್ಯಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಉಪನಯನದಿಂದ ದ್ವಿಜನಾದ ವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕರ್ಮ. ಅಂದು ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಮಡಿಯುಟ್ಟು, ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ, ಹೂ, ಹಿಟ್ಟು, ಹಾಲು, ಮೊಸರು ಮುಂತಾದ ಪೂಜೆಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಷೇಕದ ಸಾಮಾನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಶುಚಿಯಾಗಿ ಸದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು, ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ 'ಅಧೀತಾನಾಂ ಛಂದಸಾಂ ವೀರ್ಯವತ್ತ್ವಾರ್ಥಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಕಲೆಯನ್ನೂ ವೇದವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿರುಕ್ತ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಕಲ್ಪ, ಮೀಮಾಂಸ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೀಜಮಂತ್ರಗಳಂತಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ, ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್, ಸ್ಮೃತಿ, ಐತಿಹಾಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಅಧಿಷ್ಠಾತೃ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ—ಎಂದರೆ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲಪುರುಷರಾದವ ರನ್ನು, ಋಷಿಗಳಾದವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಪೂಜೆ ತರ್ಪಣ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪಿತೃಗಳಷ್ಟು ಆಪ್ತರು, ಆರಾಧ್ಯರು; ಕೊಡುವ ತರ್ಪಣ, ತೀರಿ ಕೊಂಡ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಹಿರಿದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣ: ಅವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ. ಋಷಿಋಣ ಇಂಥದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಬಳಸುವುದು:—ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ; ಸಮಾಜಜೀವನದ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ. ಅವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಹೊಸಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸೇರಿಸದಾದರೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಉಳಿಸದ, ಬೆಳಸದ ಉಂಡಾಡಿಗಳಂತೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ.* ಜನತೆಯು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜಡತ್ವಸಿದ್ಧಿ ಆದೀತು. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದ, ಪ್ರವಾಹ ಕಟ್ಟಿದ ಬದುಕು ನಿಂತನೀರು; ಕಟ್ಟಿದ ಉಸಿರು; ಅದಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯಬರಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಹಸವೇ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲೆಂದೇ ಅಂದು ಸತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಶನಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು – ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿದರೆಯೇ ಜೀವಂತವಾದೀತು–ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು. ಎಲ್ಲದರಂತೆಯೇ ಜಡಕರ್ಮಠವಾಗಿ ಇದೂ ತಿರುಳು ಒಣಗಿ ಜುಂಗು, ಚಿಪ್ಪಿನಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಈ ನಾಡಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಇವೊತ್ತು ಬಲಿದಿರುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೇತನ, ಚಲನ ಬಂದಿವೆ. ಆ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ; ಆ ರೀತಿ ಸೊಗಸದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತುಯ್ಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಓಟದ ಮಾರ್ಪಾಡಿನ ಜಗತ್ತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಗೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

* ಇಂದು ಒದಗಿದೆ: ಅದನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪ್ರದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ.

ಕವಿತೆ–ನಾಟಕ

೧. ಕನ್ನಡದೇಸಿ

ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಕ್ರಮವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಾವುದು? ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗಿ, ರೀತಿಯಾಗಿ, ತಂತ್ರವಾಗಿ, ವಿಧಾನವಾಗಿ, ವಾಹಕವಾಗಿ, ಆವೇಶವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ? ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ಯತ್ನ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಇನ್ನಾರೂ ಮಾಡದ, ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಆದರ್ಶ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿವೆ. ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡವೆಷ್ಟು ಮಹಾ ! ನಾಲ್ಕಡಿ ಉದ್ದದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಕ್ಕೆ 'ಉಂ' 'ಅಂ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡವಾಗದೆ? ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಅನ್, ಇನ್, ಅ, ಗೆ, ಒಳ್ ಸೇರಿಸಿದರೆ ವಿಭಕ್ತಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ಸು, ಇಸು ಪ್ರತ್ಯಯ ಹಾಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು ಮಾರ್ಗ. ಕನ್ನಡ ದೇಶಿ/ಸಿ (ನಾಟಿ, ನಾಡು, ಕಂಟ್ರಿ (Native, County) ಹೋಲಿಸಿ) – "ಕೇಳು, ಜನಮೇಜಯ – ಧರಿತ್ರೀ ಪಾಲ"* ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾನೇ ನಿಮ್ಮದು ಎಂದು ಕೀಳ್ಗಳೆಯುವುದುಂಟು. ನಿಜ; ಬಹುಕಾಲ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ದೇಸಿ ಬರಬೇಕಿದ್ದರೆ ನಯದಿಂದ, ಭಯದಿಂದ ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ದವರು ತಿನ್ನುವ 'ಅನ್ನ'† (< ಅದ್) ಸಂಸ್ಕೃತಪದ. ೧೪-೧೬ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ರಗಳೆ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ತುಂಬಾ ಸಂಕೋಚ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವಷ್ಟು ಬಂದು ಹೋಗಬಹುದಿತ್ತಷ್ಟೇ. ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೆಂಬವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ತದ್ಭವಗಳು. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ್ದೆಂಬ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ' ಬಹುಭಾಗ ತದ್ಭವದ ಹಗರಣ. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಈಚೆಯ ವರೆಗೂ – ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೇ – ಕಾಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅವು ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಜೀವದ ಮಿಡಿತವಿರುವ ಸಹಜಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಿಯೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸವಿಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತ್ತಿದ್ದವು. ಗಾತ್ರವಲ್ಲ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ, ಗುಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲದವರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ

---

* ಅವನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿತೆಗೆ ದಿನದ 24 ಗಂಟೆಗಳಂತೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರೂ ಆಜೀವವೂ ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಏನು ಮಾಡಲೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

† ಕನ್ನಡದ 'ಕೂಳು' ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಂಗುಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ತೆಲುಗಿನ ಕೂಡಿಗೂ ಇದೇ ಗತಿ.

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕ ಏನಿದೆ? ಎಂದು ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಟೀಕಿಸುವವ ರಿದ್ದರು. 'ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತನ್ನಿಂ ತಾನೆ ತಿಳಿಪಾದದೆ ತಿಳಿದು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡ ಬೇಕಾದ್ದೇನಿದೆ? ಸಲಿಲಂ ಎಂದರೆ ನೀರು ಎಂದರಾಯಿತು. ಎರಡು ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳು, ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ತಾಂಡವ ಬೆಳೆದಾಗಲಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಬ್ಬಸ ಬರುವಂಥದೇ. ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೀ ಹೆಚ್ಚಾಳ. ನನ್ನದೇನು ಒನಕೆವಾಡೆ, ಗೊರವನ ಡುಂಡುಚಿಯೆ, ಬೀರನ ಕಥೆಯೆ? ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಂಥ ಒಂದು ಸೊಕ್ಕಿನ ಘೋಷ.

೨. ಚಂಪೂ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾದುದು ಬಹುಶಃ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಅತಿಮೊದಲ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನ ನಳಚಂಪೂ ಹತ್ತ ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಇಂದ್ರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಪಂಪ ಪೊನ್ನರದೇ ಸುಮಾರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ ಅದು. ರಾಮಾಯಣ ಚಂಪೂ, ಭಾರತ ಚಂಪೂ ಆಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಚಂಪೂಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇನ್ನೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲ. ದಂಡಿ ಅದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ನಿಜ. ಅವನ ಕಾಲ ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನದು. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥವೂ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣಿಸದು. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಕರ್ಣಾಟೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಆಗಲಿ, ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ವಾಗಲಿ, ಕರ್ಣಾಟ ಕುಮಾರಸಂಭವವಾಗಲಿ ಪ್ರಭುಸೇನೀಯವಾಗಲಿ. ಸರ್ಗಬಂಧವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವೆ? ನಾಟಕವೆ? ಗದ್ಯವೆ? ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವೆ? ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗ ಎಂಬ ಹಮ್ಮಿನ ಅಸಗನ ಹೆಸರು ದೊರೆವುದೇ ಹೊರತು ಅವನ ಕೃತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ ಗಳಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಶೂದ್ರಕವನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬ ಗುಣವರ್ಮಾದಿಗಳು ತೊಡಗಿ ಆಮೇಲೆ ಪೊನ್ನಪಂಪರ ಚಂಪೂಗಳಿಗೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳ ಗಳೂ ಯಾವ ಚಂಪೂಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರು – ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರು – ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಖ್ಯಾತರಾದ ಜೈನಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೃದ್ಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಅವರಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ, (ಇಂದಿನ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲ*)

* ಇದು ಈಚಿನ 13-14 ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುದು.

ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಜೈನಮಹಾಪುರಾಣವಲ್ಲಿ, ಹರಿಷೇಣಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಅವಕ್ಕೂ ಮಹಾಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೊ ಗುರುಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೊ ದೊರೆತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವವೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಭಾಷೆ ಪಾಲಿ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯದು ಪೈಶಾಚಿಯಂತೆ. ಪಿಂಗಳಾದಿ* ಛಂದಸ್ಸು ಅವಹಟ್ಟದ್ದು. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ಸಜ್ಜು, ಸಿದ್ಧತೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲದರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು, ಕೆನೆಯನ್ನು, ಪರಿಮಳವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಪಕ್ವಾನ್ನವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು. ಆ ಗುಣ ಮೆರೆಯಿಸಲಾರದವರು ಆ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ಬಡ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವೃತ್ತಕಂದಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರ ಬಲಾಬಲಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದವು. ಒಂದು ವಾಗ್ವೈಖರಿ, ರಚನಾನಿಯಮ ಅವರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮುಂದಿನವರ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತಾದರೂ ಆ ನಿರ್ಮಾಣಶ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ್ದು, ಅಧಿಕೃತವಾದ್ದು. ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಧಾತುವಿಕಲತೆಗೂ ಅವನತಿಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದುವೆನ್ನಬೇಕು. ಪಂಪನದಂತೂ ಸೀಮಾಕಾವ್ಯವಾಯಿತು. ಅವನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾರ ಕೃತಿಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.† ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದ ತರುವಾಯ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಲ್ಲವೆ? ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡೂ ಹಾಗೇ. ತಮ್ಮ ವರೆಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚರಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವು ಮುಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಗ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡಂತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರಾದೀತು. ಎಪಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆಯೇ ಅದು. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲವರ ಪರಮ

---

* ಪಿಂಗಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

† ಅವನಿಗೆ ಮಾತು ಸಾಲದು. ರನ್ನನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರನ್ನನ ಸಾರಸ್ವತ ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ ಪಂಪನ ಮೂಕತನವೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ರುಚಿಭೇದ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಭೀಮರಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ತಾರತಮ್ಯ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದೆ. ಒಬ್ಬನ ಆಯುಧ ಧನುಸ್ಸು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಗದೆ. ಭೀಮನ ಅಬ್ಬರ ಅರ್ಜುನನಿಗೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು–ಹಿತಮಿತ-ಗಭೀರವಚನನಿಗೆ? ರಸಸ್ಥಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಂಜಿದ–ಕಾವ್ಯ ಗದಾಯುದ್ಧ. ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ತೂಗಬೇಕು. ಅಜಿತಪುರಾಣ ಎರಡು ಭವಾವಳಿಗಳ ಕಿರುಗತೆ. ಪುರಾಣವಾಗಿ ಕೂಡ ಅದು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲೀತೆ?

ಸಿದ್ಧಿ ಅದು. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲದರ ಚರಮಕಥನ. ಮುಂದಿನವು ಅವುಗಳಿಂದ ಉಪಜೀವಿ ಸುತ್ತವಾದೀತು. ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವು; ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಮಹಿಮೆ ಯನ್ನು ಕೀಳುಮಾಡಿ, ಅವನ್ನು ಮರಸಿ ಹಿಂದೆ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಮುಂದಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಅಸಹಜತೆ ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಸಿದ್ಧಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಚಂಪೂಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು;—ಅದರ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಸಾಧಾರಣರಿಗೆ ಎಟುಕದ ಸಂತೋಷವಾದ್ದರಿಂದ.

೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ವಚನಗಳ, ರಗಳೆಯ ಕಾಲ. ಸುಧಾರಿತವಾದ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಸಾಧಾರಣರೆಲ್ಲ ಆ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಾಗ ಅವರ ನುಡಿ, ನಡೆ, ಕಾಯಕ, ವಿಶ್ವಾಸ, ರೂಢಿ, ಊಟ, ಉಪಚಾರ, ಉಡುಗೆ, ವಿಹಾರ, ಸಜ್ಜು, ಉಪಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ತತ್ತ್ವರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಮಿಷ್ಠವಾದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ, ಪ್ರೌಢವಾದ ಜೈನ-ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗದಾಯಿತು. ನದಿಯ ನೀರನ್ನು ನಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿತಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಗ್ಯಾಲನ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವನ್ನು ನೂರಾರಡಿ ಎತ್ತರದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಯಾರಿಕೆಗೆ ನೀರುಂಟು; ಉಳಿದವರು ತಾಳೊಣಗಿ ಸಾಯಲಿ ಎಂಬಷ್ಟು ದುಃಸ್ಥಿತಿ*—ವಿದ್ವತ್ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದು.** ಅವರು ಧೀಮಂತರು, ನಾಡಾಡಿಗಳ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದವರು. ಚಂಪೂಗಳು ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಕಥಾಭಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಕವಿಸಮಯ ವನ್ನೂ ೧೮ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ೧೦-೧೮ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಅಳತೆಗೆ ಬೆಳಸಿ—ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಭಾಗವತರು ಮಾಡುವಂತೆ ಕೃತಿಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿ. ದಿನದ ಅನ್ನವಿಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ; ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ; ಕುಂಟುವ ಬದುಕಿಗೆ ಊರೆಯಿಲ್ಲ; ನೋವಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನವಿಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಪೂಶೈಲಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿತಿ, ಲಕ್ಷಣ ಇದೇ.

---

* ಇಂಥದನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸತೆ ಎಂದರು.

** ರಕ್ಷಸ್ ಆಗಬೇಕಾದವರು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಲೊ ಅಧಿಕಾರದ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದಲೊ ರಾಕ್ಷಸರಾದಾಗ ವಜ್ರಾಯುಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ತ್ವಷ್ಟೃ ಅದನ್ನು ಸಮೆದ; ಇಂದ್ರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದ. ವೃತ್ರವಧೆಯಾಯಿತು.

ವಚನಗಳು

ವಚನಕಾರರು ದಿನಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಂದು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಚಿಕ್ಕವರು ದೊಡ್ಡವರು, ಕರ್ಮಿಗಳು ಮರ್ಮಿಗಳು, ನಿಷ್ಠುರು ವ್ರತಿಗಳು, ಧರ್ಮಿಗಳು, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರು ಈ ಹೊಸ ಜಾಗ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿದರು. ಇದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಾರಂಭ; ಧರ್ಮೋತ್ಸಾಹ. ಮಡಿವಳರು. ಅಡಪದವರು, ಕುರುಬರು, ಕುಂಬಾರರು, ನೆಯಿಗೆಯವರು, ಬೆಸ್ತರು, ಮೇದರು, ಕೆರಹೊಲಿಯುವವರು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರುವವರು, ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವವರು, ಅಕ್ಕಿ ಆಯುವವರು, ಕೂಲಿಕೆಲಸಮಾಡುವವರು ಎಲ್ಲ–ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ರಕ್ತಮಾಂಸ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಸಾರ್ವಮಾನವತೆಯನ್ನೂ ತಂದವು.

ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ

ವಚನ ಚುಟುಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಸಾರ,–ದರ್ಶನದ ಬಿಂದುವಾದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಆವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ದ್ವಿಪದೀಮಾಲೆಯಂಥ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿ. ಪುರಾತನರ, ನೂತನರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ. ಭಕ್ತಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆತನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೇ. ಅವನ ಪಂಪಾಶತಕ, ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತವೃತ್ತ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುವೇ. ಆದರೆ ರಗಳೆಯ ಲಯ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಉಸಿರಿಂದ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗುಣದಲ್ಲಿ, ರಸದಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯ ಸುಭಗತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿಯಾನು. ಸಾರತಃ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬೇರೆತ್ತ. ಅವನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೇಗೊ ಅವನಿಗೂ ಅದೇ ಶಿವನ ಹುಚ್ಚು. ಅವನ ಸೋದರಳಿಯ ರಾಘವಾಂಕ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು,–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಡು ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು–ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದೀ ಝಂಕಾರ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರಸಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾಮಿನಿಗೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯ. ರೀತಿ. ಅಲಂಕಾರ. ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೇ ಓಲುಳ್ಳವು. ನಿಷ್ಠೆ ಬೇರೆ, ಗುರಿ ಬೇರೆ–ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಸರಿ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕೃತಿ ಬಂದಾಗಲೂ ರೀತಿ, ವಿಷಯ ಹೀಗೇ ಆಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪಂಥದವರು ಬರೆದ ಕಥೆಕವನಗಳು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಶೈವರವು ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಭಾಗವತಪಂಥದವರದು ಹರಿಹರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳಗಿದವು. ಅಂಜನಾಚರಿತೆಯೊ ಜೀವಂಧರ ಸಾಂಗತ್ಯವೊ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರೆ ವಿಷಯ ಜೈನವಾದರೂ ಛಂದಸ್ಸು, ಕವಿಸಮಯ, ಅಲಂಕಾರ ಎಂದಿನವೇ;–ಏಕತಾನ.

ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲಕೃತಿಯಾದ ಭರತೇಶವೈಭವದ್ದೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸುಗ್ಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥಿಂಥುವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮತ

ಮೂರು ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ದಾರಿ, ಗುರಿ, ಮತತತ್ತ್ವದವು; ಮತದ ಪ್ರಚಾರ; ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯೊ, ಮುಕ್ತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊ, ವಿರಕ್ತಿಯೊ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಉದ್ದೇಶ. ಗುರುಗಳು, ಸಿದ್ಧರು, ಪುರಾತನರು, ನಾಯನ್ಮಾರರು, ಆಳ್ವಾರರು ಇವರ ಜೀವನಕಥೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಇವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಶುಚಿಯಾಗಬೇಕು, ಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನೀತಿಯ ನೆಲಗಟ್ಟು ಸರ್ವತ್ರ* ಕಟ್ಟಿತು. ವೀರಶೈವ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ಮೈಲಿಗೆ, ಅಮಂಗಳಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿವಾಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಿಗೆ ಸಲ್ಲದೆಂಬುದು ಘೋಷಿತವಾಯಿತು. ಸಾವು ದುಃಖದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ, ಶಿವಪದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವಂದು ಸಂತೋಷವೇ ಹೊರತು ಅಳುವಿಗೆ ಕೆಲಸವೇನು ಎಂಬ ಬಗೆ ಬೆಳೆದು ಜೀವ ಕೆಟ್ಟುದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಹಬ್ಬಿತು. ಜೈನ-ಬೌದ್ಧ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸಾರದ ಕೀಳ್ಮೆ, ಅದು ಹೇಸಿಕೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.†

ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಭಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದರಿಂದ, ಮತವು ಜೀವನದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು, ನಡಸಿತು. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಐದು ಎನ್ನಬಹುದಿತ್ತು; ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅತೀತರಾದ್ದರಿಂದ ಐದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಂಥಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಿಗರು, ನಾಲ್ಕು ಎಂದರೆ, ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈವ-ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವೈಷ್ಣವ ಅಂದರೆ ದ್ವೈತಮಾಧ್ವ, ರಾಮಾನುಜರ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ††– ಅಲ್ಲಿನ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನ, ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಜೀವಾತ್ಮ ವಿವೇಕ,

* ಅಲ್ಲಿ ಏಕದೇಶತೆಗಳಿಲ್ಲ.

† ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ ಎಂಬವರುಹಾಯಿಂದ ನಿತ್ಯವೂ 'ಪಾಪೋಹಂ ಪಾಪಕರ್ಮಾಣಂ ಪಾಪಾತ್ಮಾ ಪಾಪಸಂಭವಾ, ತ್ರಾಹಿ ಮಾಂ ನರಕಾತ್ ಘೋರಾತ್...' ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಏಕಾಯಿತೆಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ.

†† ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಲೋಕದ ಗೊಡವೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ ಪುರುಷಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ಗಮ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರ ಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಇಟ್ಟಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಕಣ್ಣೆಲ್ಲೋ ಎತ್ತರದಲಿ.'

ಸ್ವರ್ಗಮೋಕ್ಷವಿಚಾರ, ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ, ತಪಸ್ಸು, ಸಿದ್ಧಿ, ಮುಕ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಆಯಾ ಮತದ ಹಿರಿಯ ಸಿದ್ಧರು ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರದ್ಧೆ ನಡಸಿದಂತೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಜೈನಪುರಾಣ

ಜೈನಕವಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣವನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ಲೌಕಿಕಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆವ ವಾಡಿಕೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ತೀರ್ಥಂಕರಚರಿತೆ ಅಥವಾ ಗುರುಕಥೆ; ಅಥವಾ, ವ್ರತ, ನೋಂಪಿಯ ಅಥವಾ ಸಲ್ಲೇಖನಾದಿಗಳ ಕಥೆ. ಅಥವಾ ಚೈತ್ಯಬಸದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿ ನಿರ್ಮಾಣ; ಪಂಚಿಕೆ. ಪರೀಷಹಜಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು.* ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಲೋಕಗಳ ರಚನೆ, ಸ್ವರ್ಗಗಳ, ಇಂದ್ರರ ಭೋಗಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಕಾಲಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಯಾದ್ವಾದ, ಸಪ್ತಭಂಗೀನಯ, ಜೀವ ಕರ್ಮ ಬಂಧ, ಸಂಸೃತಿ-ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವ ತೊಳಲುವ ನೋವು; ಭವ್ಯ-ಅಭವ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ಭವ್ಯ ಜೀವಿ ಜಿನನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪಡುವ ಪಾಡು, ಅವುಗಳ-ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ಕರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೋಕ್ಷದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಜಿನನ ಅನಂತವೀರ್ಯ, ಅನಂತಜ್ಞಾನ ಅನಂತಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಸಾರಮೋಹದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪಡೆಯು ಬಂದ ಧರ್ಮದ ಉಪದೇಶ, ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ, ಸಮ್ಯಗ್ಜ್ಞಾನ, ಸಮ್ಯಗ್‌ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ತ್ರಿರತ್ನಗಳು, ನಾರಕ, ತಿರ್ಯಕ್, ದೇವತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಗತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪಂಚಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿನನಾಗುವ ಪ್ರಕಾರ, ಆ ಪದವಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿ, ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಧರಿಸಿದ ಭವಾವಳಿಗಳ ಕಥೆ, ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ, ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಯಾಣಮಿತ್ರರು, ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮೋತ್ತಮ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯುವರೆಗೆ ನಡೆವ ಐದು ಕಲ್ಯಾಣಗಳು; ಜಿನತ್ವಸಿದ್ಧಿ-ಇವೆಲ್ಲದರ ವರ್ಣನೆ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸರ. ಆ ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಪಾಕವಾಗಿಯೊ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿಯೊ ಬರುತ್ತವೆ. ಜೈನಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆದು.

[ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಥದವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ಧಾಟಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯುದ್ಧತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯುಧಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡವು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾತುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಎಷ್ಟೊ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಫೌಜು, ಬತ್ತೀಸ, ಛಪ್ಪನ್ನಾರು, ಠೀಕು, ಐಬು, ಗುಲಾಬಿ ಹೀಗೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥದವರು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಮತಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.]

* ಅವರ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರು 63 ಮಂದಿ: 24 ಮಂದಿ ತೀರ್ಥಂಕರರು, 9 ವಾಸುದೇವರು, 9 ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರು, 9 ಬಲದೇವರು, 12 ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನ್ಮಥರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರ ಕಥೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಳಗೆ ವೀರಕಥೆ, ಪ್ರೇಮಕಥೆ, ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಗತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಜೀವದ ತೊಳಲುಗಳ ಅಂಗ, ನೋಟ. ಒಟ್ಟು ಧರ್ಮಕಥೆಯೊಂದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಉಪಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಪರಮಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರ.* ಪ್ರತಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ † ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನುವಿನ, ಇತರ ರಾಜರ ಕಥೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಲಿರುವವನ ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಲು ಅದರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅರಸನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಸಂಗ, ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆ. ನಡುವೆ ವನವಿಹಾರ, ಬೇಟೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟೀದರ್ಶನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ. ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿಕರ್ಮ, ಧರ್ಮನಿರ್ಣಯ, ರಾಜ್ಯಶಾಸನ, ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಧರ್ಮಕ್ಷಯದ ಆಶಂಕೆ, ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನ್ಮಥನ ಕಥೆಯೂ ಇದರ ಅಂಗವೇ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಪುರುದೇವನ ತಂದೆ ನಾಭಿ ಮನು; ಮಗ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ; ಮನ್ಮಥ ಬಾಹುಬಲಿ. ಬಹುಶಃ ಆದಿಪುರಾಣ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ; ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥ.

ನಡುನಡುವೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆಯಾ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಾದರೂ ಒಂದು ಜೀವದ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನರ್ತನವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಮುಂಚೆ ಉಂಟಾದ ಪುರುದೇವನ ತೊಳಲು ಅಂಥದು. ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಜಿತನ ಕರುಣಾಜನಕ ಮೊರೆ ಅಂಥದು. ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಸ್ಥಿತಿ ಅಂಥದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಜಿನಸ್ತೋತ್ರ ಅಷ್ಟಕರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ಜಿನಾಷ್ಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಜಿನತ್ವ ಪಡೆದ ರೀತಿ, ಸಿದ್ಧಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೊ ಇನ್ನು ಹೇಗೊ ಇರುವ ಸಿದ್ಧನ ವರ್ಣನೆ ಗಂಭೀರ; ಲೋಕೋತ್ತರ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತು ವಿರಳ. ನುಡಿದುದು ಸಾರ. ದಿವ್ಯಗರ್ಭವುಳ್ಳದ್ದು. ಮೌನ ಮಹಾಮೌನ.

ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೈನ ವೀರಪುರುಷರ, ರಾಜರ, ಮಂತ್ರಿ ದಂಡಾಧೀಶರ ಕಥೆಗಳಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಹರಿವಂಶ, ಭಾಗವತ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಾಯಕರ ಕಥೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ

---

* ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ; ವಿವರ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ಕಾವ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ.

† ಕೆಲವು ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಭವಾವಳಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನವು 10, ಅಜಿತನವು 2, ಮಹಾವೀರನಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು.

ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಜೈನರೇ. ರಾಮನು ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾದ ಬಲದೇವ; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವಾಸುದೇವ; ರಾವಣ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ. ರಾವಣ ಹನನವಾದುದು ರಾಮನ ಕೈಯಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೈಯಿಂದ. ವಾಸುದೇವನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕ ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಸ ತಾಮಸಗಳುಂಟು. ಹನನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನದು. ರಾಮನಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಭಾರತಕಥೆಯ ಕೃಷ್ಣ ವಾಸುದೇವ; ಆ ಕಾಲದ ತೀರ್ಥಂಕರ ನೇಮಿ; ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ ಶಿಶುಪಾಲ; ಬಲದೇವ ಬಲರಾಮ – ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ ಪಾತ್ರಗಣನೆ. ಸುಗ್ರೀವ, ಹನುಮಾನ್ ಎಲ್ಲರೂ ಜೈನರು. ರಾವಣನೂ ಜೈನ. ಕರ್ಮವಶತಃ ರಾವಣ ಸಂಭವನಿಂದ ವಿಧಿಯಂತೆ ಸೀತಾಪಹರಣದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಏನುಂ ತೊದಳಿಲ್ಲ, ಇದುವೆ ಶಿಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ. ಜನಕಜೆಯ ದೂಸರಿಂ ದಾಶರಥಿಯಿಂ ದಶ ಗ್ರೀವನಳಿಗುಂ' ಎಂದಿದೆ. ಕಾರಣ ಅದೇ – ರಾವಣನು ಸಾಯಲೇ ಬೇಕು, ಅದು ದಾಶರಥಿ ಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ವಿಧಿ. ಆ ವಾಕ್ಯ ಕೇಳಿದಾಗ ದಶರಥನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ; ಜಾನಕಿಯು ಜನನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಕಾರಣವಿಘಟನಮೆ ಕಾರ್ಯವಿಘಟನಮಲ್ತೆ' ಎಂದು ವಿಭೀಷಣನು ಕೈಕೊಂಡ ದಶರಥ ಹತ್ಯೆ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಿಶುಪಾಲ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳು ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನೂ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನೇನಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವಿಧಿವಶನಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದುಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ನಾಶವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂಥಲ್ಲಿನದು. ಅದನ್ನು, ಆ ಸಂಪ್ರ ದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಬಂದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಸತುಂಬಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಧಾರಾಳವಿಲ್ಲ.

ಶೈವಸಿದ್ಧಿ

ಶೈವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯ ಶಿವನಿಗೆ, ಶಿವಾಚಾರಕ್ಕೆ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದುದು. ಯಾವ ಶಿವಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಹೀಗೇ ಕೈಲಾಸವರ್ಣನೆ, ಗಣಗಳು, ಪ್ರಮಥರು, ಕಾರಣ ಪುರುಷರು, – ಇವರದು ಒಂದು ನೆಲಸು. ಶಿವಾಚಾರವನ್ನು ನಂಬಿ ಅದರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗ ನಮ್ಮ ಲೋಕದ್ದು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಸುತ್ತ ಆ ಕಾಲದ ಶಿವಭಕ್ತ ಹಿರಿಯರೂ ಮಾಹೇಶ್ವರರೂ ಜಂಗಮರೂ ನೆರೆದು ಅನುಭವಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಮಹಾ ದೇವಿಯಕ್ಕ, ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮಡಿವಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನೂತನರಾದರೆ ಪುರಾತನರ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಪೆರಿಯಪುರಾಣದ ಸಾಧುಗಳು,

ನಾಯನ್ಮಾರ್ – ನಂದನಾರ್, ಸುಂದರರ್, ಅಪ್ಪರ್, ಸಂಬಂಧರ್ ಮೊದಲಾದವರು, ಉತ್ತರದ ಸೋಮನಾಥಾದಿಗಳು ಮುಕ್ತರ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಬಂದ ಶೈವಗಣ, ಗುಜರಾತಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಬಂದ ಶೈವಜನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯ,– ಕಳೆದುಳಿದ ಬೌದ್ಧಪಂಥಗಳವರ ಮತ್ತು ನಾಥಪಂಥದವರ ಹಠಯೋಗಪದ್ಧತಿ – ಒಡಗಿಸಿದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೂ, ಕಾಳಾಮುಖಿ, ಪಾಶುಪತ ಲಕುಲೀಶ ಗಾಣಾಪತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮತ್ತು ಇತರ ದಕ್ಷಿಣದವಲ್ಲದ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿ ರಸಾಯನವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ವೀರಶೈವ ಮತ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ತ್ವಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಆಚಾರಭಾಗವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಬಂದ ಶಿವಾಚಾರ ಒಂದು ಆರಾಧ್ಯ ಶಾಖೆಯಾಯಿತು. ಹೊಸತಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಹಳತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆಗಮಗಳು ಶಿರೋಧಾರ್ಯ; ಶಬ್ದಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳವು. ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವ, ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗಪೂಜೆ, ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರಸನ ಆರಂಭವಾದವು.

ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಶಿವ ತಂದೆ, ಪಾರ್ವತಿ ತಾಯಿ. ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಖಚಿತ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ;† ಷಟ್ಸ್ಥಲಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಶರಣ, ಐಕ್ಯ ಎಂಬ ಆರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೈವಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು– ಎಂದಾಯಿತು. ನಿಂತಲ್ಲಿ ಷಟ್ಸ್ಥಲವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಅತಿಶಯಿಗಳು ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಉಂಟು; ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಿಭೂತಿ, ಬಿಲ್ವ ಇವುಗಳ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳ ಪಾಲನೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಮಂಡಲ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಗಿನವರಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನು ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿಯಾದರೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ; ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಆತನದು. ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣನದು ಕರ್ಮಯೋಗ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನದು ಸಂಘಟನಾವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಈ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಮತ ಸನಾತನಪಂಥದ ಒಂದು ಡಿಮೊಕ್ರಾಟಿಕ್, ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಾಂಟ್ – ಸುಧಾರಣಾಪಂಥವಾಯಿತು. ಜಾತಿವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಅಸಮತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿತು. ಶಿವಾಚಾರದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಸಮತಾದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಸ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಲಿಗೆಗಳನ್ನು ರದ್ದುಮಾಡಿ ನಿಜವಾದ ಶಿವಭಕ್ತನಿಗೆ ಅಶುಚಿಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದು ಧಾರಾಳವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆವೇಶಗಳೂ ಉದ್ರೇಕಗಳೂ ಹೊಸಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಳಮಳವುಂಟಾಗಲು ಬಿಜ್ಜಳನಿಲ್ಲವಾದನು. ಆದರೆ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ: ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ:

† ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತೆಯೇ,–ಪುನರ್ಜನ್ಮವಿಲ್ಲ.

ಇದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ತಾನು ಸರ್ವಸಮತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಜನರಾಡುವ ಮಾತು ಒದಗಿತು. ಆಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದು ಬಂದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾರ್ಗಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಛಂದವನ್ನೂ ನಯರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಓಸರಿಸಿ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂಥ ಅಚ್ಚ ದೇಸಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಲಯವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಮೋಡಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿತು.

ವೈಷ್ಣವ

ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಮಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆ ಅರ್ಥವಾಗದ, ದಕ್ಕದ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷ್ಣು ಅಂತರ್ಗತ, ಹರಿ ಸರ್ವೋತ್ತಮ; ಜೀವಾತ್ಮ ಬೇರೆ, ಪರಮಾತ್ಮ ಬೇರೆ, ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಮಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಉನ್ನತಿ ಎಂದಿಗೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೇ; ಲೋಕ ನಿಜ, ಸ್ವರ್ಗನರಕಾದಿಗಳು ನಿಜ, ಎಂದಿಗೂ 'ಭವಭಾರಿ'ಗಳೂ ನಿತ್ಯನಾರಕಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಪರಮಾತ್ಮನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಜೀವಿಗಳು ಉದ್ಧಾರವಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂಬು ಒಂದು ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮಠಗಳು, ಆಚಾರ್ಯರು ಉಂಟಾದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಗ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಾಧ್ವರೆಲ್ಲ ಜೈನರಂತೆಯೇ ಲಿಂಗಾಯತರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಲಿಂಗಾಯತರು ಜಾತಿವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವರು ಜಾತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚಾರದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ – ಏಕೆ? ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನರಹರಿತೀರ್ಥರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು. ಇಂಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂದು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇವಭಕ್ತಿ, ಸಂಗೀತ, ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆ, ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಗುತ್ತವೆ–ಇವುಗಳಿಂದ. ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನಳಿಸಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ತರುತ್ತವೆ; ಸಂತೋಷ, ಧೈರ್ಯ, ತರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ

ರಾಮಾನುಜಪಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿತು. ಲಿಂಗಾಯತ ಪಂಥ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವಾದರೆ ಶ್ರೀ (ಲಕ್ಷ್ಮೀ) ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವರದು.† ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸ್ಥಾನ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ. ಆಕೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ

† ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಆಯಾ ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ (ಲಿಂಗಕ್ಕೆ) ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅಂಗ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತಾಯಿ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೃತ್ಸ್ಥೆ; 'ಪ್ರಾಕಾರ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ನೆಲಸದು. ಅದು ಬೇರೆ.

ಕೃಪೆ; ದೇವರ ಅರುಳಿನ ಸ್ಥಾನ ಆಕೆ. ತಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಷ್ಣುಕೃಪೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಎಂದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಶರಣಾಗತಿ'ಗೆ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರ ತಂಡದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಹಾಗಿರಲಿ ರಾಮಾನುಜನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತ. ಅಲ್ಲಿ ಭರತ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವಿವಕ್ಷೆಯುಂಟು. ಶೈವದಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತಾಗಮವಾದರೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರದು ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರದ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ (ನಾಲಾಯಿರ) ಪ್ರಬಂಧವೂ ಪ್ರಧಾನ. ಶೈವದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಗಣ್ಯತೆ ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಬಂತು. ಭಾಗವತದ ಬಳಕೆ ಅತಿಶಯವಾಯಿತು. ನಾರದ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಭೀಷ್ಮ, ಧ್ರುವ, ಬಲಿ – ಇವರು ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಏಕೊ, ಏನೊ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಗೀತಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ – ಎಂದರೆ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ.*

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು, ವಚನಗಳ ಶೇಖರಣ, ಸಂಗ್ರಹಣಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾತನರೂ ನವೀನಪುರಾತನರೂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಂಥ ಉಚ್ಚ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ಅಚ್ಚತಿಳಿವಿನ ದರ್ಶನ ಬೋಧವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಒಂದು ದರ್ಶನವಿಶುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜಾಡು ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿಯಂಥವರು ಪುನಃ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದರು.

೪. ತ್ರಿಪದಿ-ಸಾಂಗತ್ಯ

ನಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸಾದ, ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಮೂರೂ ಪಂಥದವರಿಗೆ ನೆರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹರ್ಷಮೂರ್ತಿಯಾದ (Glad Wisdom) ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿರೂಪದ ವಚನಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಅಂಜನಾಚರಿತ,

---

* ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬ ಬೆಳೆದು ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಶ್ರೀರಂಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ರಾಜರಾಣಿಯರು ವೈಷ್ಣವರಾದರು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಕಥೆ ಮುಂತಾದವವು ಜೈನರಿಗೂ ಸನಾತನಪಂಥದವರಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಉತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆರೆತು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೊ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಚಿತವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಂತಹ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹರಿಹರವಿಭೇದ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬಂಥ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯಪಂಥ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ಲಕ್ಷಣ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಯೋಗಭೋಗ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದನು.†

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜೈನರ ವ್ರತಕಥೆಗಳೂ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತರುವ ಹಾಡುಗಳೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣೆಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳು, ತ್ರಿಪದಿಗೀತೆಗಳು, ಸಂವಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು.††

೫. ಒಟ್ಟು ಆವರಣ

ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಗುರುಮನೆ, ಅರಮನೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ. ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯವು. ಈ ಮಟ್ಟದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಡಕೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತ ಮತವಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂದೇಹ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ನೆಲೆ, ಆಶ್ರಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಂಬಿದುದನ್ನು ನಂಬಿದರು. ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯು ಆ ಮೂಲಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆದ್ದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಡನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಮೂಲ

---

† ಅಲ್ಲಿನ ನಾದುನಿಯೊಡನೆಯ ಸರಸದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಕರಣವೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೊಚ್ಚ ಹೊಸವು; ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ರಂಜನೆ, ನೆಲಸು ಉಳ್ಳವು. ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಲಾಸಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ತೋರಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಒಂದು ವೈಖರಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ—ಇನ್ನೊಂದು.

†† ಈಚೆಗೆ ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಇದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡಿಸಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರಸಿಕೊಂಡು ಬೀಗುವ ಯಾವ ಕೃತಿಗಾಗಲಿ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕೀಳಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಂತಿಯನ್ನು ಮೆರಸುವ ಕಥನಗಳು, ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳು, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಸಪ್ರಕರ್ಷ, ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರಭಾಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ನೇರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಕೃತಿಗಳವು. ಮಡಿವಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಮೇದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಚೆಲುವು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು, ದಿನಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿಡಿಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸಂವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸದಿದ್ದದ್ದು ಅಭಿರುಚಿಗೇ ಒಂದು ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು.

ಭೂತ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಏನನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಸಾಹಸಪಡಲಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಅಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರಸನ ಒಂದೇ ಶಿಷ್ಟಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥದಿರಬೇಕು. ೧೮† ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರೆ ಕೃತಿ ಚೆನ್ನು, ಪ್ರೌಢ, ರಸಭರಿತ. ಶ್ಲೇಷ, ಅದರ ಒಳಪದರದಲ್ಲಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಬಾರದ ಕವಿತೆ ಎಂಥ ಕವಿತೆ ಎಂದಿತು ಆ ಕಾಲ. ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ರಸ (!) ಚೆಲ್ಲದಂತೆ, ಸೋರದಂತೆ ತೊಟ್ಟಿಲು ಕಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವವೆಂಬವರಿದ್ದರು. ಒಂದು ಗಾಳಿಯನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ — ಅದರ ಶೈತ್ಯ, ಸೌರಭ್ಯ, ಮಾಂದ್ಯ, ಸೌಶಬ್ದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೇ ಬರಬೇಕು; ಒಂದು ಪಟ್ಟಣದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ, ಊರುಕೇರಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯವೀಧಿ ಚಂದ್ರವೀಧಿಗಳಿರಲೇಬೇಕು; ಎಂಬಷ್ಟು ಲಕ್ಷಣ ತಂತ್ರ — ನಿರ್ಬಂಧವಾಗುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ — ಬಲಿಯಿತು. ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಕಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಹೊಸತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆ ಮೇಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಪೇಲವವಾಯಿತು. ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯವಾದರೆ ಪಂಡಿತನಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಡಬಾರದೆಂಬಂತೆ ರೂಢಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ರಸಪುಷ್ಟಿಗಿಂತ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೈಬಂದಿತು. ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಕತೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಉತ್ತಮರಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಸಮನಾಗಲಾರದ ಜನ ಅವೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಅವೇ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಅವೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದೀತಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಲು ಆಸ್ಪದ ಹೇಗೆ? ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಒಂದರ ಪೈಪೋಟಿ ಎಂಬಂತೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆ; ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಬ್ಬರ, ವಿಜೃಂಭಣ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ವಿಷಯ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ, ಅಭಿರುಚಿ, ವರ್ಣನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ — ಎಲ್ಲ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವಿಧಿಗಳ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟುವು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ. ಕಡೆಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಇವೇ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಮಾಡಿದವು.

೬. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ವಿದ್ಯೆ ಲೌಕಿಕ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚ ಜನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದೆ. ಮತಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ ಈಗ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ

† 18 ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ (7+11), ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವ, 18 ಪುರಾಣಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ 18 18 ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಕಡೆಗೆ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಠಾರಾ ಕಚೇರಿ! ಇಂಥ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಿರಿಮೆ ಬಂದಿದೆ.

ತಿರುಗಿತೆನ್ನಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಲೌಕಿಕದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಗೂ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚಾಲನೆಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಒದಗುವಂತೆ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯ ರಚನಾತಂತ್ರ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಕವಿಸಮಯ ಪ್ರಬಲಿಸಿತ್ತು. ಪದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ನುಣುಪಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಥವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನ, ಇಂಥವು ಚೆನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ, ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಗ್ರಾಹ್ಯ ವರ್ಗಗಳು ಕೂಡ ಇದ್ದವು.† ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಲಭತೆಗೆ, ಸರಳತೆಗೆ, ವಿಶದತೆಗೆ, ನೇರ ಪ್ರಯೋಜನಸಾಧನಕ್ಕೆ, ಖಚಿತತೆಗೆ, ಅಡಕಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯ ಒದಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ಪಂಡಿತವರ್ಗದ ಅಗತ್ಯ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ, ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳೂ ಕ್ರಿಯಾರಂಗಗಳೂ ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ. ವಿಸ್ತಾರವೂ ಜಟಿಲವೂ ಲೋಕವರ್ಣದ್ದೂ – Secular – ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿರ ಬಗೆಯವರು ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಸಾವಿರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ನುರಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾದ್ರಿಗಳು (ಜರ್ಮನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು,) ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಓದತೊಡಗಿ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ತಾಳೆಓಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ತಾಮ್ರಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಕಲ್ಲು, ಕಂಬ, ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆಯೊ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಇವೆಲ್ಲದರ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ನಿಘಂಟಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಚ್ಚಾದವು. ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಆಕೃತಿ ದೃಢವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯದು, ನಡುಗಾಲದ್ದು, ಈಚಿನದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂತರ್ಯಸಂಗತಿ ಹೀಗೆ, – ಈ ಪ್ರಮಾಣ - ಆಧಾರ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಲು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಾರ್ಯನಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಚರಿತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ದೊರಕುವಂತಾಯಿತು. ಆಳುವವರು ಇಂಗ್ಲಿಷರಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ.

೭. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಬಂಧ ಇವುಗಳ ಓದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರ

---

† ಎತ್ತು, ಗೂಳಿ ಎಂಬ ಬಳಸಿದರೆ ಗದ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ವೃಷಭ, ಪುಂಗವ, ನಂದಿ ಮಾತ್ರವೇ ಯೋಗ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಆಡುವವರಿದ್ದರು.

ದಾಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ದೇಶದ ಮನೋರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದುರ್ವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೇಲಿಬಂದಿತು. ಇದು ವಿದ್ರುಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ; ವಿಸ್ಮಯಕರ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸಶಕ್ತಿ, ಮೋಹಕತೆ ಸಾಧನೆಉಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾಂಡವ ನಮ್ಮವರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿತು; ಕೊರಲು, ಗಳನ್ನು ತೆರಸಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳ ಅರಿವು ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆಯಿತು, ಹಲವರಿಗೆ.

ಈವರೆಗೂ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ್ದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮತಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಕ್ರೈಸ್ತಪಂಥವೂ ಸಾರತಃ 'My Kingdom is of the Heaven' ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆದರೂ ದಿನದ ಆಚಾರದಲ್ಲಿ Greco-Roman ಮತ್ತು ಹಿಬ್ರೂ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಅವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಿನೇಸನ್ಸ್ (ಪುನರುಜ್ಜೀವನ) ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆ ರೂಪಗೊಂಡ Reformation (ಧರ್ಮಸಂಸ್ಕರಣ) ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಿನ Catholic Christianity ಯ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಗಳು ಮೀರಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನದು ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದು ಅನೇಕ ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆದು ಅನೇಕ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಯಿತು. ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ಲಾವೋನಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಿನೇವಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು ೨ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನವು. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ನೂರು ತುಂಬಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಗುಣಕ್ಕೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ, ಸಾರವಂತಿಕೆಗೆ ಬೆಲೆ – ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗಲ್ಲ – ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು.

೮- ನವೀನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನವೀನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಕಡಮೆಯಾದ್ದು ಸಹಜ. ಜೀವನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ದಿನಜೀವನದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆವಾದಗಳಿಗೂ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ನಾನಾ ಮುಖ ಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ - ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ - ಕ್ರಾಂತಿ ರೆವೊಲ್ಯೂಷನ್ (Industrial Revolution) ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಯಂತ್ರೋತ್ಪಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ಕುಶಲತೆ, ನೌಕಾಸಾಹಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಖಂಡ ಖಂಡಾಂತರಗಳನ್ನು ದಾಳಿಮಾಡಿತು. ಆ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಫಲಿಸಿತು. ಅದರ ಸತ್ಪರಿಣಾಮ, ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಎಂಥವು,

ವ್ಯವಹಾರ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದವು ಎಂಬುದೂ ಅದರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಲೈಲ್, ರಸ್ಕಿನ್, ಮಾರಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಧೃತಿ ಕೊಟ್ಟವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆರ್ಥಿಕಶಕ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ, ಯುದ್ಧವಿದ್ಯೆ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಭರತಖಂಡದ ಮೇಲೆಯೂ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಯಿತು. ಬೇರತ್ತ, ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೧೭೮೯ರ ವಿಪ್ಲವವೂ ೧೮೭೦-೮೦ರ ಈಚೆಗೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆದವು. ಮಟ್ಸಿನಿ, ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿ ನಮ್ಮ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಜನಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಾಹಸಗಳೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುದಿಸತೊಡಗಿ, ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಯೂರೋಪಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಹಸದ, ಬ್ರಿಟಿಷರವೇ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ – ಅವಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ, ಧಾತು, ಮಾತು, ವಾದಗಳೆಲ್ಲ – ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಥೆಗಳ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಬಂದವು.

೯. ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ

ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ನಡೆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಮನವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಸಸ್ಯವರ್ಗ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಜೀವವಿಕಾಸವಾದ' ಅಥವಾ 'ಪರಿಣಾಮವಾದ' Evolution ಎಂಬ ಸತ್ಯಸೂತ್ರ ಈವರೆಗೂ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವಿಲಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೂ ತೆರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಣಿತ, ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅದ್ಭುತಸಾಧನೆಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಯೋಜಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಯಂತ್ರ, ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ, ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರ, ಸಂಚಾರವಾಹಕ ಮಂಡಲವೂ ಇಲ್ಲಿನ ಯೋಚನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಆಲೋಚನಾ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ವಿಜ್ಞಾನತಂತ್ರವೂ ದೈವವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಂತೆ ಹಬ್ಬಿದಾಗ. ಅಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಸ್ತಿಕತೆಯೂ ಪೂರ್ವಾಚಾರವೂ ಭಕ್ತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳೂ ಸಡಿಲವಾದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದರೆ ನಾಸ್ತಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಹರಡಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನಾ ಮತಪಂಥಗಳ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳು ನಡೆದು ನೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತವಿಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ದೇವಮಾನವಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ತಾರತಮ್ಯ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಲೋಕಸಮಸ್ತದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ

ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋವಿಲಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟದೃಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಏಕೆ ಹೀಗೆ? ವಿಧಾನ ಹೇಗೆ? ಈ ವಾದ ಈ ನಿರ್ಣಯ ಇನ್ನೊಂದು ಏಕಾಗಬಾರದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ-ಪೃಚ್ಛೆಯ-ಧಾರಾಳ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪದ್ಧತಿ ನಡುಗಾಲದ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ* ಅಶಿಷ್ಟ, ಅವಿಧೇಯತೆ, ತಲೆಹೋಕತನ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ವಿವಿಕ್ತತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಖಂಡ ಪ್ರಪಂಚದ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಅಳೆವ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಳೆವಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲವಾದರೂ ಅಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಾಠಶಾಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಗ್ರಂಥಪ್ರಚಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯದ ಅನುಕೂಲ್ಯ, ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಸಂಚಾರ, ಜನಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಬೆಳೆದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಸಡಿಲಿ ಜಾರಬೀಳತೊಡಗಿದವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೊರಪ್ರಜ್ಞಾ ಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳು, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಣಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸ್ತರ, ಜನ್ಮಾಂತರ ವಾಸನೆ, ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯಗಳ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ, – ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಅಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೆನಪು, ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ – ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾದವು. ಯುಕ್ತಿ (Reason) ಯಲ್ಲ ಬಾಳನ್ನು ನಡಸುವುದು. ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿ, ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯ ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುವು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ? ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ನಾಡುನಾಡುಗಳ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂಥವೇ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ Myths, Legends ಆದವು? ಅವುಗಳ ಭಕ್ತಿವಿಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವಮಂಡಲ ತೆರೆಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಡೆದುಬಂದ ತತ್ತ್ವಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದರ ವಿಧಾನ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಮತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ತುಲನರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಥೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮರೆಯಾಗಿ, ವಿಕಾರವಾಗಿ, ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಘಾತಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ ಜಟಿಲತೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಹಾಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. †

---

* ಉಪನಿಷತ್ತಿನ, ಬೌದ್ಧಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು.

† ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನೆಲಸಿನ, ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಭಾವವೂ ಹಾದುಬರುತ್ತವೆ? ಅದರ (Stream of Consciousness) ಹಸರ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಳಿಯಿತು.

ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾಜ ಸಮತಾವಾದ, ಬಕುನಿನ್, ಕ್ರೊಪೋಟ್‌ಕಿನರ ಅರಾಜಕತಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಪ್ಲವವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಅಸಮತೆಗಳು ಬುಡಮಟ್ಟ ಕಿತ್ತುಬೀಳಲು ತೊಡಗಿವೆ. ಚೀಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಾದರೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತವರಾಗಿರುವ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ದಾಳಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಅಣುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಪರಿಶೋಧನೆ, ಸಂಚಾರ ನಡೆದಿರುವಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿವೆ.* ದಿನದ ೨೪ ಗಂಟೆಯೂ ಸಾವಿರಾರು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಸಪ್ತಖಂಡಗಳಿಂದಲೂ ಗಾನ, ನಾಟ್ಯ, ಪ್ರಚಾರ, ವಿದ್ಯಾವಿತರಣೆ, ವಾರ್ತೆ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಹುಯಿಲನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂತ್ರ ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಸದ್ಯಃಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೂರದರ್ಶಿನೀ (Television) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ವಿಕಾರಗಳಾಗಿ. ವಿನೋದಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ತನಿ. ಜಡತೆ, ಹೋಯಿತು. ಹಾರಾ ತೆರೆದಿದೆ, ಲೋಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ – ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕು, ಮನಸ್ಸು. ಅಲ್ಲಿನ ಕೇಡು. ತಳಮಳ, ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಜಡತೆಯನ್ನೂ ಕಲಕಿವೆ. ಇಂದು ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ. ದಕ್ಷಿಣ. ಉತ್ತರಗಳೆಂಬ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ: ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ಪೂರ್ವ? ಪಶ್ಚಿಮ? ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದು? ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ – ಸುಖಕ್ಕೆ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಯವಿ – organism ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬಂತಹ ಭಾವ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು. ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ತ ಮಂಡಲವನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಯಂತ್ರತಂತ್ರವೂ ಜಾಳಿಸಿ ಜಾಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಏನೇನು? ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಹೊಸ ರೀತಿ ನೀತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದಿನಾ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಯಾವುದೊಂದಕ್ಕೂ ಪರಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯೋಗತಿಯ ಕೋಟಲೆಯೆ ಪರಾಂಗತಿ ಎಂದಿರಲು ಚಿಂತನೆಗೆ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಒಂದು ಬೆಲೆಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡದು.† ಎಲ್ಲರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಯೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನುಡಿಯ

---

* ಉದಾ—ಚಂದ್ರರೋಹಿಣೀ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗಳಿಗೆ ಬುಡವೆಲ್ಲಿ? ಶಿವನ ತಲೆಗೆ ಚಂದ್ರನ ತೊಡವು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ? ಭೂಮಿಯ ಉಪಗ್ರಹವಾದ ಬಡಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹೆಂಡಿರೆಂಬುದು ನಗೆಪಾಡಲ್ಲವೆ? ಹಿಮಾಲಯದ ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ವಿಲಾಸಭೂಮಿಯ ದಿವ್ಯ ವಿವಿಕ್ತತೆ ಮಾಸಲುಗಳೆಲ್ಲಿ? ಕೈಲಾಸ ಮಾನಸ ನಮ್ಮವೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿದೆ.

† If way to the better there be It exacts one good look at the worst ಎನ್ನುವವರುಂಟು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ – ಹಲವೆಡೆ – ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ – ಇವೊತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

೧೦. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು

ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಜಾಗರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದು – ಪಾಠಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳ ಮೂಲಕ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಎಂದೆ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರೂ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳವರೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹಾಗೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಜನ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗ ಹಿಂದಿನ, ಅಂದಿನ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ೭೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯ ಅಧಿಕವಾದ್ದು; ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಸರಕೇ, ಅನುವಾದವೇ, ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿರುವ ಸಂಪತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದವರು ಮೊದಲು ಮದಡಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಗೂ ಬೇಸತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಹೊಸತಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಈ ಹೊಸತೇ ಸುಂದರ, ಮೋಹಕ ಎಂದು ಕಂಡರು: ನಮ್ಮದನ್ನು ತೆಗಳಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರದನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಜೀವಶಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಪಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೇ ಕೆಲವೆಡೆ. ತರುವಾಯ ಬೇರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭಿಕ್ಷುಕವೃತ್ತಿ, ದಾಸವೃತ್ತಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯಿತು. ಈ ಮಜಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ೬೦-೭೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ತುಳಿದು ಹಾದಿ ಸವೆದಿದೆ.

೧೧. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಒಂದು ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದವರು. ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿ, ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಹಂಚಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅವಕ್ಕೂ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 20–25 ವಯಸ್ಸಿನವರು. ಅವರು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದುದು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ! ಮಾತ್ರವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯಬದ್ಧವಾದ – Neo-Classical ಕೃತಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಹಜತೆಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯದೆಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ತಿರುಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಒಂದು ಬಂಡಾಯವೇ ಸರಿ. ಅದು ಮೊದಲು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲರಿಜ್ಜರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಬೈರನ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕವಿತಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ಆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಟೆನ್ನಿಸನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಮಟ್ಟಗಳ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಮ್ಯಾತ್ಯು ಆರ್ನಲ್ಡನ ಕವಿತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಎಂಪೆಡಾಕ್ಲಿಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಶತಮಾನದ ಕಡೆಕಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೆಲವು ಸಡಿಲತೆಗಳಿಗೂ ಅತಿಗಳಿಗೂ ಹೋಯಿತು. ಒಂದುಕಡೆ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನನ ಕೃತಿಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರೀರ್‍ಯಾಫೆಲೈಟ್ ಗುಂಪಿನ ರೊಸೆಟ್ಟಿ, ಮಾರಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಇದೇ ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್, ಆರ್ಥರ್ ಸಿಮನ್ಸ್, ಪೂರ್ವ ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನುಭಾವ ದ್ಯೋತನೆಗೂ ತೊಡಗಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಹುಟ್ಟುವವರೆಗೂ* ನಡೆಯಿತು. ಆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೌಸ್ಮನ್, ಮಗುದೊಂದು ಕಡೆ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ 20ನೆಯ ಶತಮಾದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಇದನ್ನು ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಓದಿದ್ದರಾದರೂ ಇವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಭಕ್ತಿ ಸುಮಾರು 1900ಕ್ಕೇ ಪರಿಮಿತ. ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರೂ 1900ರ ಈಚೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಪಕ್ವವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೊಸ ಧಾರಾಳಪ್ರಪಂಚ

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ್ದಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಉಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬಂತು. ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಅರಿವ ಆಸಕ್ತಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಲಯಗತಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮುಗ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ಸಿಯ ರೆಲೀಕ್ಸ್ (Reliques) ಮಂತಾದವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿತು. ದೂರ ದೇಶ, ಪುರಾಕಾಲ (Far away and long ago) ವೈರಾಗ್ಯಮಯವಾದ ಅದ್ಭುತ ಮೋಹಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಂದು ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳವರ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾಸ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಸೋಲು, ನಲಿವು, ಗೆಲವುಗಳನ್ನೂ

---

* ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಒಂದು ವಿಕಾರವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ— ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವೇ.

ಸಂಶಯ ನೈರಾಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು, ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ವರ್ತಕರು – ಈ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದವರು – ಇವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ – ಉತ್ಥಾನತೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಕಾಸನಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅವರ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಂದುಸೇರಿ ದಿನಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಲು ತೊಡಗಿತು. ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ – ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವೂ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಉಂಟಾದವು.

೧೨. ನಡುಮುಟ್ಟದ ಜನ

ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ. ಇವರಿಗೆ ಸಿರಿವಂತರ ಅಥವಾ ಉನ್ನತ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿರುವವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪರಿಚಯ ಕಡಮೆ. ಅತಿ ಬಡವರ, ಶ್ರಮಕರರ, ಕೆಳವಿಧದ ವೃತ್ತಿಗಳವರ ಪರಿಚಯವೂ ಕಡಮೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಿನದು, ನಡುವಿನದು ಇವುಗಳ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಗೊಂಡವು.* ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದವರು; ಅಂಥವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವರು; ಕೇವಲ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಹೊಸಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಮಂಡಲದಿಂದ ಹೊರಗು. ಪರಸ್ಪರ ವಿಸದೃಶವಾದ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಘರ್ಷಣೆಯೊ ಪ್ರೀತಿಯೊ ಹೋಲಿಕೆಯ ಯತ್ನವೊ ಉಂಟಾದಾಗ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ಬೆಲೆನಿರ್ಣಯ, ರೂಪದ (Form) ವಿಮರ್ಶೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಯಿತು ಇಲ್ಲಿ. ಎಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲಿ, ದಕ್ಷರಾಗಲಿ, ರುಚಿಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸುಸ್ಕಾರಿಗಳಾಗಲಿ, ಹಿಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಅಳತೆ ಪ್ರಾಚೀನ. ಅದು ಚೆನ್ನವಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇಂದಿನದಲ್ಲ ಅದು. ಉಳಿಕೆ. ಆಧುನಿಕ ರಕ್ತ, ರಂಗು, ಕಾವು – ವೇಷವನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ – ಜೀವಗುಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಲೋಕದ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ಸೊಗಸವು. ಬಹುಶಃ ಇದೆಲ್ಲ ಅಪಕ್ವ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅಶ್ಲೀಲ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ. ಒಂದು ಜಡತೆ, 'ಮಡಿ' ಅವರ ಲಕ್ಷಣ; ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಆ ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಲ್ಲ. 'ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಾ' ಅಥವಾ 'ನವೋ ನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನಃ' ಎಂಬಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪಂಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು, ಕಾದುಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಿನವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು, ಶೈಲಿ, ಛಂದೋರೀತಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸರಿ, ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ

* ಇನ್ನೂ ವರೆಗೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಮಾರು ಹೀಗೇ ಇದೆ.

ಬೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕೈಬಿಟ್ಟವು. ಅವರು ಬಾಯಿಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈಗಿನವರಿಗೆ ಶಿಲಾಯುಗ ಪ್ರತೀಕ. ಫ್ಯಾಷನ್ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ—ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬರೆದರಾದರೂ—ಅಲ್ಲಿನ ನೇಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದು ಈ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ, ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಪ್ರಾಸ, ಆ ಪ್ರಾಸ ಯಮಕಾದಿಗಳ ಗೆಜ್ಜೆಕುಣಿತ ಇಲ್ಲದೆ ಅವು ಬಡಕಲಾಗುತ್ತವೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ್ದಂತೂ ಅಲ್ಲ—ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಅವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ಒಳಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಆದಿಪ್ರಾಸ—ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿರದನ್ನೂ ವೊ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು.*

ಅನುಕರಣಕಾಲ ಮುಗಿದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾಲಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ನಡೆದಿತ್ತು. ಸುಮಾರು 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ನನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೆಲ್ಲ 35 ವಯಸ್ಸು ಸುಮಾರಿನವರು. ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುದು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ—ಉತ್ತರ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ VII ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಜಾರ್ಜ್ V ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಶತಮಾನದ್ದು ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಸೌಭಾಗ್ಯದ ಕಾಲವೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಧಿಕಾಲ. ಹ. ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಶಾಂತಕವಿ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾದಿತರಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸದೃಶ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳು ಅಚ್ಚಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ** ಅವರೆಗೂ ಕಾದಿದ್ದ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತುರಿಕೆ, ಒತ್ತಡ, ಒಂದು ಘೋಷಪತ್ರ ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕೊರಲು ತೆರೆದು ಹಾಡುಬಂತು. ನೂರು ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಸ್ವರ ಉಂಟಾಗಿ ಆ ಕುಕಿಲು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮೊಳಗಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿದೀತು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸರಳರಗಳೆ (Blank verse)† ಬಂದಿತು. ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಯರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲು

---

* ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಕಿವಿಗೆ ಅವುಗಳ ನಾದ ಪ್ರಾಸ್.

** ಇದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ 10-20 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ — ಆ ಮೇಲೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಜೀವನ ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಮನ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಇನ್ನೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

† ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ He wrote much Blank Verse and much blanker Prose, and much more of both than any body knows, ಬರೆದರೊ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಬಂತು ಅದಕ್ಕೆ. . ಬೋಳು ಛಂದಸ್, ಶೂನ್ಯಕವಿತೆ ಎಂದರು ಅದನ್ನು—ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ.

ಗಳ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸ ರೂಪ ಗೊಂಡಿತು. ಸರಳರಗಳೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಳಸುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ 20-30 ವರ್ಷ ಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಮ, ಅರ್ಧಸಮ, ವಿಷಮ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳ ಛಂದೋರಚನೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಈಚಿನ ಸ್ವೈರ ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು.* ಚತುರ್ದಶಪದಿ—ಸಾನ್ನೆಟ್—ಬಂದಿತು. ಸ್ಪೆನ್ಸೇರಿಯನ್ ಎನ್ನುವ ಛಂದೋಜಾತಿ ಒಂದು ಪಾದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲುಗಳ ಆಶ್ವಾಸ ದಂತಹ ಪದ್ಯಖಂಡಗಳೂ ಪ್ರಗಾಥದಂತಹ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ – ಓಡ್ – (ಪ್ರಗಾಥ–ಉದ್ಗೀತೆ) ಬಂದವು. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ ಸುಮಾರು 1922ಕ್ಕೆ Waste Land**ನ್ನು ಪ್ರಕಟಿ ಸಿದರೂ ಆತನ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು 20 ವರ್ಷಗಳೇ ಹಿಡಿಯಿತು. 1920 ರಿಂದ ತೊಡಗಿದ ದಶಕ ದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಎಲಿಯಟ್ಟಿನವರೊಡನೆಯೇ ಬಂದಿತು. 5ನೆಯ ದಶಕ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರಪಂಥದವರ ಸಮಾಜ ಸಮತಾವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿತೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ದ್–ಮುಂಚೂಣಿ, ಅಗ್ರಣೀ ಲೇಖನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಆ ನವ್ಯ ಪಂಥದ† ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ರೂಪಣ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಅವುಗಳ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳೊ ರೂಪಾಂತಗಳೊ ಆಗದೆ ಹೋದರೂ ಆ ತತ್ತ್ವ, ತಂತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸುಳಿದು ಇವರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ, ಪುಷ್ಟಿ, ಅವರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ದೊರಕುವಂತೆ— ಆಯಿತು. ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದಂತೆಯೇ ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ, ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಬರೆದರು.

೧೩. ನವ್ಯ

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ 'Imagist' ಪಂಥಗಳ (ಇದು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಸು. 1912–14ರಲ್ಲಿ) ತರುವಾಯ ಬಂದದ್ದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತೊ ಇದೂ ಹಾಗೇ. ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣ ಅದು; ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅದು; ತಂತ್ರ ಅದು; ಗಮ್ಯ ಅದು.

---

* ಮೈಕೆಲ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಪಟ್ಟವರ್ಧನ್ ಮುಂತಾದವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

** ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನ Ulysses ಬಂದದ್ದು (1922-3?)

† ಅಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಪಂಥಗಳಿವೆ; ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರು ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳದ್ದು ಒಂದು; ಮುರಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು – ಶಾಖೆಗಳು.

ಕಡೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆ, ಚಿತ್ರ ಅವರವು. ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಯುಕ್ತಿವಾದ ಅವರದು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮವಾದ ಅಥವಾ ಮಾರ್ದನಿಯಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೇ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಅವೇ. ಹಿಂದಿನ ಛಂದಸ್ಸೂ ದೃಷ್ಟಿರೀತಿಯೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಜಜೀವನದ ರೂಪಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು.* ಇಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮ, ಲಯ, ಹೊಂದಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಪ್ಪಿದೆ.ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಸೇರ್ಗಡೆ, ಸಮರಸ ಇಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆ, ವಿರಸತೆ ಇವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡ; ಅನಿಶ್ಚಿತ; ಸಂದಿಗ್ಧ.** ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ; ಯೋಚನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹಿಡಿತ, ಸ್ತಿಮಿತ, ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆ; ಗಮ್ಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ತರ್ಕೋಽಪ್ರತಿಷ್ಠಃ ಸ್ಮೃತಿರ್ಭಿನ್ನಾ ನೈಕೋ ಮುನಿರ್ಯಸ್ಯ ಮತಂ ಪ್ರಮಾಣಂ । ಧರ್ಮಸ್ಯ ತತ್ತ್ವಂ ನಿಹಿತಂ ಗುಹಾಯಾಂ' ಎಂದು ನೀತಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೊ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸರ್ವಥಾ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

೧೪. ಅಸಂಗತಿ

ಯಾವ ಕಡೆ ನೋಡಿದರೂ ಅಸಂಗತಿ, ವಿಸಂಗತಿ, ಸಂಶಯ, ಪೀಡೆ. ಲೌಕಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಆಚಾರ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಗುರಿಯಿಲ್ಲ; ದಾರಿಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲ; ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಕ ಕಲಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಅಖಂಡತೆ, ಪೂರ್ಣತೆ, ಕ್ರಮ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹೇಗೆ ಬಂದಾವು? ಇದಕ್ಕೆ ಚೌಕವಾದ ತಾಳಗಳ ಹದ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೀತು? ಎಷ್ಟು ಮುಚ್ಚುಮರೆ, ಎಷ್ಟು ಸವಿಯಾದ, ನುಣುಪಾದ, ಸಮುನ್ನತ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ–ಒಳಗೆ–ಎಷ್ಟು ಸುಳ್ಳು, ಎಷ್ಟು ಟೊಳ್ಳು, ಎಷ್ಟು ಅಣಕ ಅಡಗಿದೆ? ಎಷ್ಟು ವ್ಯಂಗ್ಯ? ಇವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಛಂದವೇ ರೀತಿಯೇ ತಂತ್ರವೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಅಡಕ, ಅಣಕ, ಹುಳಿಹಿಂಡುವ, ನಿವಾಳಿಸುವ, ವಿಕಾರವನ್ನು

---

* ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ (ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳ ಆಲಾಪನೆ, ತಾಳಗಳ ನಡೆ, ಆವರ್ತನ) ಹಾಗೇ. ಆ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಿನ ಮನಸ್ಸು ಉದಾಸವಾಗಿದೆ. ಸಂವಾದವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ೪೯ಪರಮ ಸ್ಥಿತಿಯ, ಚರಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪಗಳು, ಮಾದರಿಗಳು. ಆ ಶಿಲ್ಪ, ತಂತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಕಂಡರೆ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಬೇಸರ. ಅವು ಕೀಳೆಂದಲ್ಲ; ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೊನೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವ ಸುಷ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆಯೊ ಅಂಥ ಬದುಕು ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎಂದು.

** ಇಂಥವಿವೆಯೆಂದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಸ್ವಸ್ಥ ರುಜಾಗ್ರಸ್ತವೆಂಬಂತೆ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಯೋಚನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂಥ ರುಜೆಯ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಹುಟ್ಟೇ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಆಧಾರ, ಸಾಕ್ಷಿ. ಕ್ರಮ, ಪೂರ್ಣತೆ, ತಾಳ ಮೇಳಗಳು, ತೂಕ ಹದ ತಪ್ಪಿವೆ–ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ.

ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುವ ಸಂಗ್ರಹ ರೀತಿಯೇ ಬೇಕು. ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಚ್ಚಿದ ಗಾರೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಉಳಿ ಕೊಡತಿಗಳೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಹೊರಗೆ ಗದ್ಯತೆಯಂತೆ ಕಂಡರೇನು? ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಿದ್ದರೇನು? ಒಳಗಿನ ಭಾವದ ಮತ್ತು ಉಸಿರಿನ ಓಟ, ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಹಾಡಿಗೆಬಾರದು. ಈ ಹೊಸತು ಹಾಡಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಗಮಕ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕಹಿಯನ್ನು, ಗಸಿಯನ್ನು, ಗಾಟನ್ನು, ಸವಿಗೊಳಿಸುವುದೂ ಆಪ್ಯಾಯನಗೊಳಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪು; ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ. ನಿಯತಛಂದವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಛಂದ. ವಿಗಾನವೆಂದರೂ ಎನ್ನಿ. ಕೊಳೆ ಎಂದರೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಇರವಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸತ್ಯ. ತೋರಿಕೆ, ಮುಖವಾಡ ನಮಗೆ ಸರ್ವಥಾ ದೂಷ್ಯ; ಅದು ವರ್ಜ್ಯ. ಎದುರಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವ ಜೀವನದ ಈ ವಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಸಿಗೆ ತರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸನ್ನಾಗಲಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹರಗಿ ಹಸನುಮಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಡನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.* ನುಣುಪಲ್ಲದ್ದನ್ನೂ ಹಾಡು ನುಣುಪು ಮಾಡುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಪದ್ಯ, ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಲಿ; ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯ ಹಂಗೇಕೆ? ಪೂರೈಕೆ ಏಕೆ? ಸಂಗೀತದ ಹಂದರ ಕವಿತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಾರದು; ಎರಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಇರುವ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ ಬೆಳಸನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಎಂದಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ–ನಡೆ, ಸ್ವೀಕಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನಡೆಯ ದಾರಿ. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾಟುವಾಗ.**

---

* ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಸ್ತನಗಳು; ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಪಂತೆ — ಎಂಬ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಇಂದು ಅವು ಬೆರೆತವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಹಾಲಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಕ್ಕರೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವು ಹಳಬಗೆಯ 'ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲವಾಗಿ.

** ಇದನ್ನೂ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ ಬೇರಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದವರುಂಟು. ಚೌಕಪಾದ ಹಡಗುಗಳು — ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ:

We have done they said with old
  sharp pointed Boats.
That sailed on the seas of Time.
We have done with metre that
  used to keep it afloat.
We have done with Rhyme.
We build them square today; and
  we have no sail.
Some current may drift us far.
What harm if our timbers leak? we
  can always bale.
We steer by no star.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊವೆನ್ಸಲ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕ್ಯಾನ್ಸೊನ್ ಎಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ತಂತ್ರ – ಏಳೇಳು ಎಂಟೆಂಟು ಸಾಲುಗಳ ಅಖಂಡ ಪ್ರಾಸವುಳ್ಳ (ಅ–ಋ) (ಅ–ೠ) ಪದ್ಯಗಳಿಂದಾದ್ದು – ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಸಾನ್ನೆಟ್ ರೂಪದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಛಂದೋರಚನೆ ಹುಟ್ಟಿ, ತನ್ನ ಗೀತಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿತು. ಕ್ಯಾನ್ಸೋನಿನ ಸಂಪತ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಸ ಅಲಂಕರಣವಾಗಲಿ ಸಾನ್ನೆಟ್ಟಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಸ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅರೆ ಅರೆಕಲಾಗಿ ಚಿಂತನ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲು 14 ಸಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆಕಲ್ಪನೆಯ

For stars are all out of date as the
moon they guide;
no use where our young folk fare
And we go by a newer way on a
moonless tide
And we know not where .... Dunsanny.

—ಹಳೆಯದು ನಮಗೆ ಹೇಸಿಕೆ ತಂದಿದೆ; ಅದು ಬೇಡ ಎಂದಾಯಿತು? ಮುಂದಿನದನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ. ಹೊಸತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ? ಯಾವುದೋ ಹೊಸತು: ಅಷ್ಟು ಸಾಕು: ಈ ಬೇಸರವಾತೂ ಸಾಕು ಎಂಬ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ.

* * *

ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ Forsyte Saga ದಲ್ಲಿ ಐರೀನೆ ಎಂಬವಳು ಹೆಂಡತಿ; ಸೊಮ್ಸ್ ಗಂಡ: ಆಕೆಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು? ಎಂದು. ಸತ್ಯವಂತಳಾದ ಆಕೆ ಅಂದಳು: In Heaven, out of this house— ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಈ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ — ಎಂದು. ಇದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವಳೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮುಂದೆ ಸೋಮ್ಸಿನ ಸೋದರ ಜಾಲ್ಯನ್ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಳಂತೆ. ಇಗೋ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ; ಬೇಕಾದರೆ ಕೋ — Here I am for the taking — ಎಂದು !

* * * *

ಇತ್ತ — ಸವೆದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವೀರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತೇನೆಂದು ಹೀಗೆ ಬರೆದ Alun Lewis.

I grind my words like knives on
such events
As I encounter in my peddling round.
But the worn whetstone's whirling
face prevents
The perfect statements of the truths I found.
I've used my strength in striving for the Vision
And with the Vision..............
And I have worked to outline with precision
Existence in its native nakedness—

— ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಹೀನವೇಕಾಗಬೇಕು?

ಸರಕು ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಸಾನ್ನೆಟ್‌ರೂಪ ನೆಲಸಿತು; ಎಂಬ ಮಾತು* ಒಂದು ರೀತಿ ಸತ್ಯ.** ನಿರಂತರ ಉದ್ದಾಮ ಲಯಘೋಷವುಳ್ಳ ಕಡಲಿಗೆ 'ತೊಡಿಸದಿರು.... ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಎಂಬ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಲಯತಾನವೇ ಕಾಣಿಸದ ಬದುಕಿನ ಏಕ್ಕಸತ್ಕತೆಗೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಗೆ ಯಾವ ಸಮತಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯಾರು?

೧೫. ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಇವೊತ್ತಿನ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವ, ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ. ಅವರಿಗೆ ಗತಿಮತಿ, ದರ್ಶನಶುದ್ಧಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ರೇಕ, ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಎಂದರೆ ವಿದೇಶಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗೇ ದೋಹದ ಮಾಡಿರುವ ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಅಮೇರಿಕನ್ ಕೃತಿಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿನ ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇವರು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯಾದರೋ: ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಂದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಫ್ರಾಯಿಡ್, ನಾಟ್ಸಿಜಮ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ, ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆಂಷಿಯಲಿಸಂ – ಮುಂತಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಾಯಕರ, ಜನವರ್ಗಗಳ ರೂಕ್ಷ ರಾಕ್ಷಸತೆಗಳಿಂದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಕ್ಲೇಶಪಟ್ಟಿತು. ಅದರೊಳಗಿನಲ್ಲಿ ದಾರುಣವೇದನೆ, ಅಸಹ್ಯಕೋಟಲೆ, ಅಪಮಾನ, ಯಾತನೆ, ನಿರಂಕುಶರ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಿರ್ಮಮತೆಯನ್ನೂ, ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳು, ಉರಿದು ಬಿದ್ದ ಮನೆಮಠ, ದೇಶೋಚ್ಚಾಟನೆ, ಜನವರ್ಗಗಳ ವಿಫಲತೆ, ಸರ್ವನಾಶ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಭಂಗ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರನ್ನು ಒಲೆಗೆ ತೂರಿ ಉರಿಸಿದ ರಕ್ಕಸತೆ – ಅವರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಕ್ಷಿಪ್ರಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಉಬ್ಬಸ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗ ಅಷ್ಟು ಅತಿಯಾದ ವಿರಸಪ್ರಚೋದನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.† ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆಳವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ

---

* 'Historically the sonnet, — the 'little line' — had become a danger to composition..It marks an ending or at least a decline of metrical invention. It marks the beginning of the divorce of words and music. Sonnets with good musical settings are rare.'

** 'The prestige of the sonnet in English is a relic of secular ignorance. The sonnet was not a great poetic invention. The sonnet occured automatically when some chap got stuck in the effort to make a canzone. His 'genius' consisted in the recognition of the fact that he had come to the end of his subject matter'......ಇದು ಸಾನ್ನೆಟನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆ; ವಿವರಣೆ.

† ಉಗುರಿಂದಾದ ನೆತ್ತರ ಸೆಲೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೀರನ್ನು ನೋವೆನ್ನಬಹುದು; ಅಯ್ಯೋ ಯಾತನೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು; ಯಮಯಾತನೆ — ನರಕ ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗ; ಟೊಳ್ಳುಅಬ್ಬರ ಅದು; ಕೋತಿಯ ಹುಣ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಸ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಹಜ ತೀವ್ರತೆಯಿಲ್ಲ, ಎಂದರೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸಾಲದು.

ಪಟ್ಟಣಿಗರು

ಬಹುತರ ಈ ಕವಿಗೆಳೆಲ್ಲರೂ ಪಟ್ಟಣಿಗರು. ನೌಕರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರು. ಹೊರಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪರ್ಕ ಇವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ, ರೇಡಿಯೊವಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ನೋವನ್ನು ಹಸಿಬಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ನರಳಿಕೆಯಾಗಿ ಯಾತನೆಯಾಗಿ ಇದು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಲ್ಲ' – ಸೃಷ್ಟ, ಮೈಮೇಲೆ ಬರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತೀವ್ರತೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತರಹೋದಂತಾಗಿದೆ. The Law of Sufficient Reason—ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯವಾಗದು – ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಆವೇಶಶುದ್ಧಿ, ಪುಷ್ಕಲ ಸಂಪತ್ತಿ, ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಲೆಯಾಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ; ಇನ್ನು ಅವರ ಹಿಂಬಾಲಕರಿಗೆ? ಆ ರಣನಕ್ಕೆ ಅನುರಣನ ಇವರದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ. ಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟ ಯಾರದೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆಕೃಷ್ಟರಾದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ, ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಪಜ್ಞರಿಗೆ ನವಿಲು ಕೆಂಬೂತಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ತಟ್ಟುವಂತಿದೆ.* ಈ ಮಾರ್ಗತಂತ್ರ ಭೇದವೇ ಈ ಬಗೆ ಕೃತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

೧೬. ದಾಸರಪದ – ಜನಪದ ಗೀತೆ

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಕವಿತೆಗ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಹಿಂದೆ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಂತೆ ಇಂದು ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸಾರಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆ ಸಮಯದ ಮನಸ್ಸಿನ ನುಡಿತದ, ತುಡಿತದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕಟ್ಟಡದ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ದುಗುಣಿತದಲ್ಲಿ ಚರಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಅಪರೂಪ. ಪಲ್ಲವಿ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ

---

* ಅದೂ ಅಸಹಜವಲ್ಲವೇನೊ! ನಿಮ್ಮ ಅಡ್ಡಿಯೇನು? ಕೆಂಬೂತಕ್ಕೆ ಕುಣಿವ ಆವೇಶ ಸಲ್ಲದೆನ್ನುವ ನೀವು ಯಾರು? ತನಗಿರುವ ಕಿರುಪುಕ್ಕವನ್ನೇ ಅದು ಹರಡಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದನ್ನು ನವಿಲನ್ನಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೆಂಬೂತವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಸಮತೆಯದು ತಪ್ಪು. ನಗಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ ನಗಿ; ನಿಮ್ಮ ಸಮತೂಕ ತಪ್ಪಿದೆ — ಎನ್ನಬಹುದು ಅವರು.

ನಿವರ್ತನವೊ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊ ವಿವರಣೆಗಳೊ ಚರಣಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾರಾರ್ಥ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಾಗ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪದರಪದರವಾಗಿಯೊ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.* ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ವಾಗಿ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆದು ಕಡೆಗೆ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನೇ ತಿರಿಚಿ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನೇ ನೆಲಸನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಗೀತೆ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಾಡಬಹುದಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಧಾಟಿ ಏಕಸೂತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ನಡೆ, ಸಮ್ಮಿಶ್ರ; ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಾಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಡೆ, ಆ ಗಮಕ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕು ಮಾತ್ರ.

ಲಾವಣಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ. ದೇಶಿ ಛಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಎಂತಹ ಅಮೃತಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.** ಅದು ಆಡಲುಬರದ ಮಾತಿಲ್ಲ, ಮಾಡ ಲಾರದ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಎಟುಕಲಾರದ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ರಸಭಾಗ್ಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಗೆ, ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅದು ತಂದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಗಾಯತ್ರಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಪದೀಖಂಡ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ 20-30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಗದ್ದಗಿಮಠ, ಕ. ರಾ. ಕೃ., ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ.* ಒಂದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿ ಒಂದೊಂದು ಆಣಿಮುತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ಚರಣವೂ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತೆ ಭೂವ್ಯೋಮಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಆಳೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.† ಅಂಥವು ಗೊಂಚಲಾಗಿ

---

* ಅವು ಭಾವಾರ್ಥದ ನುಡಿತ; ಬೆಳಸು. ಇವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ; ರೂಪಣ.

** ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ, ನಾನು ಪೋರಿ, ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ, ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬೇಡ ನನ್ನ, ಇನ್ನೂ ಯಾಕಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ, ಬೆಳಗು, ಜೋಗಿ — ಇಂಥ ಹತ್ತಾರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಯಾವ ನಾಡಿನ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವು ಸರಿತೂಗವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆ. ಅದರ ಮಟ್ಟದ ಶುದ್ಧ ಗೀತ ಅಪರೂಪ. Pure Poetry ಎನ್ನುವುದಿದ್ದರೆ ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. . . ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ಒಂದು ಬಗೆಯ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಬರೆದ ಜೀವನದರ್ಶನ: ಅವರ ತುಂಬು ಅನುಭವದ ತನಿ ಸಾರ.

† ಹಿಂದೆ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು ಆಯ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬಾ ಹಿಡಿದವು: ಇದು ಮಳೆ ಬೀಳದೆ ಜನ ಕಂಗಾಲಾದ ಚಿತ್ರ:

ಒಕ್ಕಲಗೇರ್‍ಯಾಗ ಮಳೆರಾಜ । ಮಕ್ಕಳ ಮಾರ್‍ಯಾರ ಮಳೆರಾಜ
ಮಕ್ಕಳ ಮಾರಿ ರೊಕ್ಕ ಹಿಡಕೊಂಡು । ಅಕ್ಯಂತ ತಿರುಗ್ಯಾರ ಮಳೆರಾಜ.

* * *

ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೇರು ಮಳೆರಾಜ । ಪೇಟೆಗೆ ಹೊಂಟರು ಮಳೆರಾಜ
ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೇರು ಪೇಟೆಗೆ ಹೊಂಟರು । ಎಂಥ
ಅನ್ಯಾದ ಕಾಲ ಬಂದು ಮಳೆರಾಜ.

ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ಹೃದಯಮರ್ಮ ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬಿಳಿಯೆಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿದ್ಯೊ ಗೋಟಡಕಿ
ನೆಲ್ಲ ತೆನೆ ಹಾಂಗೆ ಬಳುಕೂವ । ಮಗಳಿಗೆ
ಎಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ಯೊ ಗೂಗಿಪೊಗದವನ! ॥

— ನಿರ್ಸರವಾದ ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಸಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಬಂಜೆಯ ಬೇನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ.... ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಜಾರಕ್ಕೆ ತಂದ 'ಕರೆಗೆ ಹಾರ' ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ನೋವಿನದು.

ಬಡತನದ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಹಾಗೇ:

ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡುವ್ರದಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲೆ
ಒಡಲ ಕಿಚ್ಚಿನಲೆ ಹೆಣ ಬೆಂದೊ ॥ ದೇವರೆ,
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬೇಡ........

ಇಲ್ಲಿನ ನೋವು ಲೋಕಾತೀತ; ಕಾಲಾತೀತ; ಕಲ್ಲನ್ನು ಕರಗಿಸೀತು. ನಹರು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪಗೊಂಡರು. ಗೋಳಿನ ಬಾಳನ್ನು ಏಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದುರ್ಭರ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ ಎಂದರು; ಸ್ವಾಮಿ, ಅದು ಜನಪದ ಗೀತ, ಕೃತಿಕಾರನಾರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ನಾವು? ಎಂದರು.

(i)

ಮಕ್ಕಳ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೋ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜನದ ಬಾಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಇದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತ:

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲೇದೇತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿಧಾಂಗ । ಬಾಳೆಲೆ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಎಸೆಧಾಂಗ.......

— ಎಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹರ್ಷ ಹೀಗೆ ಉಂಟು:

ಲಾಲಿಯ ಹಾಡಿದರೆ ಲಾಲಿಸಿ ಕೇಳ್ಯಾನ
ತಾಯಿ ಹಂಬಲ ಮರೆತಾನ । ಕಂದನು
ತೋಳ ಬೇಡ್ಯಾನ ತಲೆಗಿಂಬ ॥

* * *

ಜಗವ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಆಳಿ ದೇವಗ ಬೇಸರಾಗಿ
ದಣಿವ ನೀಗಾಕ ಈ ಆಟ । ಕೋ । ಗಂಡ ಹೆಣ್ಣ
ಗೊಂಬ್ಯಾಟ ಮೋಜ ಹೂಡ್ಯಾನ ॥ ಕೋ....

* * *

ಉಡುಗೆ ತೆಗದಾರ ಬಚ್ಚಲಕೆ ಇಳಿದಾರ
ಹರವಾದ ಎದೆ ಮೊಲೆಯಿಲ್ಲ — ಚತುರಂಗ
ಕುಸುಮಾಲೆಗೆ ಕದ್ದಿಲೆ ತೋರ್ಯಾರ.

* * *

— ಇದನ್ನು ಯಾರು ಮೇಲ್ಪಡಿಸಿಯಾರು? ಇಂಥ ಸಾವಿರವನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ಅನಂತಕಾಲಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಗರದಾಗಲಿ.

ಬಂಜೆಯ ಬೇನೆಯೊ ತಂಗಿಯ ಭಂಗವೊ ಎಂಥ ಸಂಪತ್ತು ! ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿರುವ ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು – ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಯಾಗಿ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಅವನಿಗೆ ಸೋತ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನಸ್ಸು, ಅರಗುವರಿ-ಕುಸುಮಾಲೆ ಆತನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ದೈವಭಕ್ತಿ, ವಿಧಿಯ ಆಣಕ, ಮಳೆ, ಆಟಪಾಟ, ಹಸೆ, ಲಾಲಿ, ಮದುಮಕ್ಕಳ ಉಲ್ಲಾಸ, ಬೆಳಗು ಸಂಜೆಗಳ ಮೋಹಕತೆ. ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಶಾಂತಿ ಸಂತೋಷಗಳ ಚಿತ್ರಣ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆವಂತೆ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಿರಿದರೊಳೆ ಪಿರಿದರ್ಥವ ತುಂಬಿರುವ ಕನ್ನಡ ದವರ ಪೆಂಪು, ಜಾಣು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸತಿಯ ಕಥೆಯೊ ವಿರಹದ ತಾಪವೊ ತವರುಹಂಬಲವೊ ಸತಿಪತಿಯರ, ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಉಲ್ಲಾಸಗಳೊ ಗಿಳಿಯೊಡನೆ

ಬಂಗಾರ ಬಚ್ಚಲದ ಸಿಂಗಾರ ನೋಡಾರ
ಚಂದ್ರಮಂಡಲದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ । ಕೋ । ಜಾರಿಲ್ಲಿ
ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದೈತೇನ ॥ ಕೋ ॥ (ಅರ್ಜುನ ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಳಿದಾಗ)

(ii)

ಹುಬ್ಬಿಗೆ ಕೈಹಚ್ಚಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡ್ಯಾರ
ಸೆಜ್ಜಿ ತೆನೆಯೆಲ್ಲ ಆಳು ಕಂಚಿ — ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣು
ಕದ್ದಿಲೆ ಗಂಡನ ಕಂಡಹಾಂಗ ॥

* * *

(i) ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗಿನ ಕಂದ ತೋಳು ಬೀಸುವ ಚಂದ
ರೆಟ್ಟಿ ನೊಂದಾವೊ ಎಲೆ ಕಂದ — ನಿಮ್ಮಪ್ಪ
ದೃಷ್ಟಿ ಮುರಿಲಾಕ ಅರಿಯಾಳು ॥

(ii) ಕೂಸಿದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕ
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗ — ಆಡಿದರ
ಬೀಸಣಿಗಿ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ ॥

(iii) ಕಂದವ್ವ ಅತ್ತರೆ ಕಣಿಗಲ ಕಾತಾವ
ಒಣಗಿದ್ದ ಬಾಳಿ ಚಿಗತಾವ — ಬಾಲದ
ಬರಪಾಕಳೆಲ್ಲ ಹೈನಾಗೆ ॥

ಒಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ, ಅದರ ಎರಡು ಕಣ್ಣಿನ ಹೊಳಪು ತೆರೆವರೆ ದೇವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲ, ಬೇಸರಾದಂತಿಲ್ಲ — ಎಂದರು ರವೀಂದ್ರರು. ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಮಿತಿ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ರುಚಿಸದಾಗಿ ಇಂಥವರ ಚೆಲುವಿಗೆ ನೆಳಲು ಹಾದೀತು.

ಇದು ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಫಲ.

ಕರುಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನೇರು ತೊರೆಬಿಟ್ಟು ತುರುಗಳು
ಇನಿದನಿ ಕೇಳಿ ಮಣಿದಾಡಿ — ಕೆಚ್ಚಲಕ
ಕರುಹಾಕಿ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದಾವು.

* * *

ಮಾತೊ – ಹೆಚ್ಚೇನು? ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳ ಸ್ವಚ್ಛ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಬಾಳಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೃತಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೌಢ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಸವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರುವುದೂ ಸರಸವಿರಸ ಬೆಳೆದು ಕಥೆ ಓಡುವುದೂ – ಸುಂದರವಾದ ಅನುಭವ. ಹೊಸಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡು ಬಂದುದು ದೊಡ್ಡ ಐಶ್ವರ್ಯ; ನಮ್ಮ ಕಣಜಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಳಿಕೆಯಂತೆ ಬಂದು ತುಂಬಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕವಿ ನುಡಿದದ್ದು, ಹಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ, ಸಾರ್ವಜನೀನವಾದ ಹೃದಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಅದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೋಲದ ಮನಸ್ಸು ಇರಲಾರದು.*

ಅರಮನೆಯ ದಾದೇರು ಅರಗಿಣಿಯಂಥವರು
ಉಗುಳ್ಯಾಕಿದ ಮಾತು ದಾಟದವರು — ಹೊಟ್ಟೆನತ್ತಿ
ಅರಸರ ಸೇವೆ ಮಾಡತಾರ ॥

* * *

ಗಂಡನ ಮನೆಯಪ್ಪ, ಗಂಡು ನಾರಿಯ ಮುಳ್ಳು
ಕುಂಡರ ಗೊಡರ ನಿಲಗೊಡರ — ಜೇಗೀಗೆ
ಕಂದಗ ಮೊಲಿಯ ಕೊಡಗೊಡರ ॥

* * *

ಮುಂದಿನ ಇದು ಅತಿರೇಕ; ಆದರೂ ಇದೊಂದೆತ್ತು.

ಕಲ್ಲು ಕಡುಬ ಮಾಡಿ, ಮುಳ್ಳು ಸ್ಯಾವಿಂಗೆ ಮಾಡಿ
ಬನ್ನಿ ಎಲಿಯಾಗ ಎಡೆಮಾಡಿ — ಪಾಂಡವರು
ಉಂಡು ಹೋಗ್ಯಾರೊ ವನವಾಸೊ ॥

(iii)

ಇವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳಂಥ ಕವಿಕೃತಿಗಳು;

ಬೆಳಕು ಮನಿಮನಿ ಹೊಕ್ಕು ಕಳಕಳಿಯು ಬರುವಂತೆ
ತಿಳಿಸುವುದೊ ಸುದ್ದಿಯೆಂಬಂತೆ । ರವಿಕಿರಣ
ಹೊಳೆಹೊಳೆದು............ಚೆಲ್ಲಿದವು. ॥

* * *

ಮರೆತು ಜಗ ಮಲಗಿರಲು ಅರಿಯಲಾ ಸೋಜಿಗವ
ಇರುಳಗಣ್ಣರಳಿ ನಗುತಿರಲು । ನರಲೋಕ
ಅರಳಿ ಹೂವಾಯ್ತು ಶಿವನಡಿಗೆ ॥

* * *

ಬಾಡದೀ ಹೂಹಾಡ ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದು
ಕಾಡಗಾಳಿಗಳು ಪರಿಮಳವ । ಹೊತ್ತೊಯ್ದು
ನಾಡೊಳಗೆ ಸುಳಿದು ಬೀಸುವುವು.

* * *

* ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ತರುವಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸುಂದರ ಫಲಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿಲ್ಲ.

II B.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿರಲಿಲ್ಲ

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಈಚಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅಥವಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವು ದೃಶ್ಯ–ರೂಪಕಗಳೇ ಆದರೂ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ. ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳುವ ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣಾದಿ–ನಾಟಕ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ವಿರಚಿತವಾದ ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದವೆಂಬ ನಾಟಕ ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದ ಮಾತು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದವು. ಅವನ್ನು ಆಡಲು ಅರಮನೆಯವರೇ ರಂಗಮಂಟಪ, ಸಜ್ಜು, ನಟವರ್ಗ–ಸಂಬಳಸಾರಿಗೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಗ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಆಟಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಮರಾಠೀ ರಂಗಮಂಟಪದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ಹಲವೇಳೆ ಸಾಗ್ರ ಸಂಗೀತ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪರದೆಗಳು, ಗುಜರಾತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಹಾಡುಗಳು, ಎರಡರ ನೃತ್ಯಗಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಳೆಗೊಟ್ಟವು. ಯಾವುವೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಜನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸರಕು ಸಂಪತ್ತಿ

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದಿನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗುವ ಒಂದು-ಒಂದೂವರೆ! ಡಸನ್ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಭಾಸನ ದೊಡ್ಡವು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು; ಕಾಳಿದಾಸನವು ಮೂರು, ಭವಭೂತಿಯವು ಮೂರು, ಹರ್ಷನವು ಮೂರು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ.–ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (?), ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ ಸೇರಿಸೋಣವೆ?–

ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳಿ ಅಸಾರ. ರತ್ನಾವಳಿಯೇ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ರೂಪ. ನಾಗಾನಂದ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬೋಧಿಸತ್ವನಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಜೀಮೂತವಾಹನ, ಶಂಖಚೂಡ ನಾಗರ ಭಾಗ – ಎರಡೂ ಹಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ್ರೆಯದು ಸಾಧಾರಣ ಶಿಲ್ಪ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯತೆ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವಕ್ಕಾಗಲಿ ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಲಿ ದೊರೆಯದು. ಆಡುವ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವದ ಗೊಂದಲ ರಂಜನೆಮಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಉಳಿದೆರಡು ಮಾಡಲಾರವು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೂರು ರೂಪಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಚಪಲ ಕಾಮುಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮರೆತ ಮೋಹಾಂಧತೆ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಯುಕ್ತವಾಗ ಬಯಸಿ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಮ, ಸಫಲತೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣನೀಯ. ಭಾಸನ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ-ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಭಾಗ ನವುರಾದುದು; ಅದರ ಮೃದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಂದು ಜನತೆಯ ನಯದ ಪರಮಾವಧಿ ಮಾಧುರ್ಯದ್ದು. ಆದರೆ ಭರತಖಂಡ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರುಚಿಸುವಂಥದು. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ರಸವತ್ತಾದ್ದು. ಚಾರುದತ್ತದ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯ, ನಯ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪೂರ್ವಾಂಗ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಸಿಮಾಡಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಆದಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬೇರೊಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಶಕಾರ ಒಬ್ಬನೇ. ವೇಣೀಸಂಹಾರ, ಮಹಾ ಭಾರತದ ಒಂದು ತೀವ್ರ ರುದ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವೊಂದೇ* ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಘಟನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ. ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದು ಚಾಣಕ್ಯನ ಕುಟಿಲೋಪಾಯದಿಂದ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನಾಗಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ರಾಕ್ಷಸನು ಅವನ ವಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಕರಣ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಕಥಾನಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಘಟನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಮಾತ್ಯರಾಕ್ಷಸನಂಥ ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿ – ಸಾತ್ವಿಕ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಸೋತು – ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಕರಗಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಲು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿದನೊ – ರಸಪಾಕವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಎಂಬ ಆರಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಥಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಮುದೀಮಹೋತ್ಸವ ಇನ್ನೊಂದು.

ಉಳಿದವು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಲ್ಲರೆ; ಭಾಣ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ ಜಾತಿಯವು. ಕಲ್ಯಾಣ ಸೇವು ಬತ್ತಾಸುಗಳ ತುಣುಕುಗಳು. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಶಾರಿಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ ಮತಧರ್ಮ

---

* ದೇವೀ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ.

ಪ್ರಚಾರಕವಾದ ದೃಶ್ಯಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ* ಬಂದ ಸಂಕೇತ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಭಾಗ ಎಷ್ಟಿದೆ?—ಇಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಧನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಅಂಕವಿಭಾಗ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಸಂಬಂಧ, ಕಾರ್ಯದ–ರಸದದ ಸಾಧನೆ: ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಕ್ತಾಯ; ರಸದ ಘಟ್ಟಗಳು, ಪ್ರವೇಶಕ ವಿಷ್ಕಂಭಕ, ಆಕಾಶಭಾಷಿತ, ಅಪವಾರಿತಾದಿ; ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಗರ್ಭಾಂಕಗಳು, ಪ್ರವೇಶ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಧ್ಯಂಗ, ವೃತ್ತ್ಯಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳು—ಇವನ್ನು ಕಾಣಿಸ ಬೇಕೆಂದೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಚಿತವಾದುದುಂಟು.** ವ್ಯಾಕರಣ

---

* ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ನಿಂತು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ, ಉತ್ತರವಾಗಿ ತತಃ ತತಃ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಪಣಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಾ ಕೃತಕ, ಪ್ರೌಢ ಕವಿತೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುವಂಥವು. ಈ ದೃಶ್ಯ ಕರುಣಾಜನಕ.

** ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರ, ವಿದೂಷಕನದು ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ ಶಕಾರನದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಶಾಕಾರಿ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವೋಕ್ತಿ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ತಿಕ್ಕಲು, ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ. ಅಂಥ ಪಾತ್ರವೇ ಇನ್ನೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ 10 ಅಂಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ. ಭಾಣಗಳು ಸುಮಾರು ಏಕಾಂಕಗಳು. ಸುಮಾರು 7-8ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ರಚಿತವಾದ 'ಚತುರ್ಭಾಣಿ' — ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾ (ವರರುಚಿ) ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ (ಶೂದ್ರಕ), ಧೂರ್ತವಿಟಸಂವಾದ (ಈಶ್ವರದತ್ತ) ಮತ್ತು ಪಾದತಾಡಿತಕ (ಶ್ಯಾಮಿಲಕ) ಎಂಬವು — 4 ಭಾಣಗಳು — ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ವೃತ್ತಿಗಳವರ, ಅಭಿನಿವೇಶವುಳ್ಳವರ ಜೀವನದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಟನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ವಿನೋದ ವಿಹಾರಗಳ ಚಿತ್ರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. 12-13 ಶತಕಗಳ ಆಚಿನವು ಕೃತಕ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಪವಾರಿತಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತರೆ ಪ್ರಹಸನಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯ — ಮತ್ತವಿಲಾಸವೆಂಬವು ಕೀರ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತವಿಲಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯದ್ದು. ಬುದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಶಾಂಡಿಲ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಗ ತಾನೇ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆಯ ಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ; ಯಮದೂತರು ಬಂದು ತಪ್ಪಾಗಿದೆಯೆಂದರಿತು ವೇಶ್ಯೆಯ ಜೀವವನ್ನು ಭಿಕ್ಷುವಿನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಗಿಸಲು ವೇಶ್ಯೆ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಂತೆಯೂ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆಯೂ ನಡೆವ ನುಡಿಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿನೋದಕರ. ಯಮದೂತ ಆಮೇಲೆ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತಹ ತಂತ್ರವೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು 11ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೋಧಾಯನನು ಬರೆದನೆನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಹಸನ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾದಿಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಹೀನ. ಹಸಿಯ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆ, ಮಾತು ಉಳ್ಳವು. ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ (ಅದ್ವೈತ ವಿಷಯ ತತ್ತ್ವ ಎರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಸತ್ಯಾರ್ಥ ದರ್ಶನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಧೀರತ್ವದ ಅರ್ಥಾನ್ವಯ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ – ಲಲಿತ, ಉದಾತ್ತ, ಉದ್ಧತ, ಬಹುಶಃ ಶಾಂತ ವಿಭಾಗಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿ, ಅಥವಾ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ,— ಸೂತ್ರಧಾರನಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಸ್ಥಾಪಕ ಇವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಕಥಾ ಪ್ರವೇಶ:— ಇನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾದುದೇನು ಬೇಕು? ಎಂಬಂತೆ ಕೇಳಿ ನುಡಿವ ಭರತವಾಕ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ರಚನೆಯ ಸಮಯಗಳಾದವು. ಒಂದೊಂದು ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯೂ* ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೇಮಗಳೂ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಿಕೆ, ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ, ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಪ್ರಕರಣ, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಥೆಂಥ ನಾಯಕನಿರಬೇಕು—ಮುಂತಾದ ನೇಮಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕರುಣ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾದವು,—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳಾಗಿ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ರಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂದಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸು, ತಕ್ಕ ರಚನೆ.

ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಒಬ್ಬರು 1925ರ ಬೆಳಗಾಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ 'ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲ? ಪಾತ್ರಗಳೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆ, ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿ ತಂತ್ರಗಳೆ? ತಮ್ಮವನ್ನು ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಏಕೆ ಗಣ್ಯಮಾಡಿರಿ? ಅವಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬೆಲೆಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ನೊಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದವು. ಈಗಿನ ಕಾಲದವರು ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವಲಕ್ಷಣ, ನಿರ್ವಹಣ ತಂತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಪಾಪ. ಅವರ ಕೃತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಕಾಲ, ಅಭಿರುಚಿ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ, ಬಯಕೆ ಅವೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು,

೨. ದೇಶಿನಾಟಕ

ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು ಹೊಸಕಾಲದ ವರೆಗೂ. ದೇಶಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳಾದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರೂ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮೆರಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ, ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಅಭಿನಯ ವೇಷ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಆಂಧ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಬಾಲೆ

ಎಷ್ಟೇ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಥಾರಚನ ನೈಪುಣ್ಯ ಬೆಳೆದರೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ರಸಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸು, ಎದೆ ಬಾಯಾರಿ ಕೂಗಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಇನ್ನಾರ ಕೃತಿಗಳೂ ಏರಲಿಲ್ಲ.

* ರಸಪ್ರಕರಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ.

(Ballet)ಯಂಥವರ ಸಮಯ ಬೇರೆ) ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಬೆಳುವಲ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಬಯಲಾಟ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಗಾಲದ ರಂಗಮಂಚದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವು.* ಕೇಳಿಕೆ > ಕೇಳಿ – ಕಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು; ಕೇಳ್ಮೆಯಾಗಿಯೂ (< ಕೇಳ್) ಆಟವಾಗಿಯೂ (ಕೇಳೀ ಸಂಸ್ಕೃತಪದ) ಇವಾವುವೂ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುವಲ್ಲ, ಬೆಳೆದುವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತೂಗಿದ ಆಟಗಳು.

ಯಾವುದನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರದ ಕಡೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಲಾಯತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದವರು. ಒಬ್ಬರು ಮೊದಲ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿವ ಮುನ್ನ, ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದರು; ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಆ ಮೇಲೆ ಹೋದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಷಾ, ಇಬ್ಸೆನ್, ಬ್ರೂಸ್ (Brieux) ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರು. ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದವರು. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ರೆವ್ಯೂ, ವೊಡ್‌ವೀ, ಕಾಮೆಡಿ, ಫಾರ್ಸ್, ಮೆಲೊಡ್ರಾಮಾ ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಶೇಷ ಎಲ್ಲಾ ಹಗುರ, ಗಂಭೀರ, ಪ್ರಾಕಾರಗಳೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು. ಕೈಲಾಸಂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆ, ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಅವಿವೇಕ, ವಿಕಾರಗಳು, ನಿಜ-ತೋರಿಕೆ, ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ** ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುವು ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಳಬಲ್ಲವರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದೆರಡು ಪಂಗಡಗಳ ಆ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸೂಳೆ' ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅನ್ಯಮನೆತನದವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುವಂತೆ ಅಸಂಗತಿ – ವಿದೂಷಕತೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಮಾತುಗಳೂ ದೃಶ್ಯಪರಂಪರೆಯೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಆ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.†

* ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸೆ ತರಲು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಅಗತ್ಯವೇನಲ್ಲ!

** ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದೆಯೂ ಈ ವಿವೇಕ ಸಾರಭೂತ.

† ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಬಲ ಜೀವನದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರ.

ಆದರೆ ಗುಣವಾವುದು ತೋರಿಕೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಲೇವಡಿಯ ಮೂಲಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕರುಣೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯದ ಮೃದುಮಾನವತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ, ಅರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ, ಹಾಗೂ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು.* ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಗದ ಜನ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಈ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ರೀತಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮಾತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಶ್ಲೇಷೆ ಒಡಿದು ರಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ. ಪಾತು ತಪರ್ಮಣೆ. ಹೋಂ ರೂಲ್, ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ, ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ, ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ, ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ, ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ – ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಗೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಮೆರಸುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯೇ. ಸಹಜವಾದ ನಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಊಡಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಮಂಜಸ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹಾಸ್ಯ – ಇವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕ್ರಿಯಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಧನೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು 'ಹಾಸ್ಯ ಸಂಮಿತ. 1918ರಿಂದ ಸುಮಾರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರ ಮಾನವತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ನಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕರುಣೆ, ಬಿರಿವಹೃದಯ ಇವೆ. ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ಎನ್ನಿಸುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಿಪ್ಪಾರಹಳ್ಳಿ, ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲ್, ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದ ನಮ್ಮ ಭಾವ, ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿ – ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಅನುಕರಣ; ಭಾಷಾಂತರ. ಆ ಪದ್ಧತಿ ಇತರ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀರಂಗ

ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಸುಮಾರು 100 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ 30-35 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ತಯಾರಿಕೆಗೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡರ ಪರಿಣತಿಯೂ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸರಳವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತು ಮೊನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊ ವಿನೋದವೊ ತುಂಬಿರು

---

* ಆಡುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು, ಆ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗಾಸಿ ತಂದರು:- ಓದಲು; ನುಡಿಯಲು; ಆಡಲು. ಆ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಿನ. ಅವರ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿದರೇನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರದ ಕತ್ತರಿಯಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಚುರುಕು ತಾನೇ ತಾನು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ನಡತೆಗಳ, ಉದ್ದೇಶ ಆಶೋತ್ತರಗಳ, ಘರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅವರು ಬೆಳಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಅದರ ಚಾತುರ್ಯವೂ ವಿಸ್ಮಯಕರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವಗತಗಳೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಮಂಜಸತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಇರುವ ವಿದೃಶತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡುವಾಗ್ಗೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ವಾದ ತುಂಬ ಹರಿತವಾದ್ದು. ಲಾಜಿಕಲ್ ಅಲ್ಲದ ಕಡೆಯೂ ಸಟಲ್ ಅಗಿ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೃದ್ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಭಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲೇವಡಿಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಹನೆಯಿಂದ ಮೃದುತೆ ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಸಾರ್ದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರದು. ಮೊದಲ ಕಾಲದ 'ಹರಿಜನವಾರ' (ಹರಿ+ಜನವಾರ, ಹರಿಜನ+ವಾರ) ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಳಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬೆಳಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನಗಳ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿವ್ಯಂಗ್ಯದ ರೇಖಿನವಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವರದು ಟೀಕಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮನಸ್ಸು. ಅದಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಪ್ರತ್ಯಂಶವನ್ನೂ ವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ ಅದು.* ಅವರ ನಗೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಮನಾಗಲಿ, ಪ್ರಥಾರಿಯಾಗಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಲಿ,—ತಾವು ವೈಷ್ಣವರಾದರೂ ವೈಷ್ಣವರನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಯಾರು, – ಅದೇ ಉತ್ತಮ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು – ಜನನಾಯಕನಾಗಲಿ, ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರಾಗಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸುಲಭ ನಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಬಂದಿದೆ ಹಿಡಿತ–ಹಾಗೇ ಬನಿ – ಅವರ ಕೈಯದು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ. 'ಅಮೃತರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ – ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ಲೇಷೆ, ಒಳಶ್ಲೇಷೆ, ಉಪಶ್ಲೇಷೆ ಉಂಟು. ಅವರು ಬರೆದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ (ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿನ ಮೊಸಲು ನಿಷ್ಠೆ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಪರಿಪಾಕದ ಕಥೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ,

ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಆಸಕ್ತಿಯ, ರಕ್ತಿಯ, ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ'

---

* ಅವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅಖಂಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಡೆದುದಿಲ್ಲ, ಅಳಿಸಿರದು. ಚಿತ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ಅ. ಪ. ಕೃ. 'ಇನಾಂದಾರ್' ಇವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ'ಸೊಗಸು ತುಂಬಾ ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥವು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಂಥ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಬಂದು* – ಜೀವನವು ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕು, ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಫಲತೆ ಎಂಬ ತಲೆಕೆಳಗಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ವಾಕ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ತಲೆ ಕೆಳಗೇನಲ್ಲ; ಜೀವನದಿಂದ ಕಲಿಯದವರಿಗೆ ಕಲೆಯಂಥದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು? ನಾಟಕಕಾರನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟವು. ಅವನು ತೋರಿಸಿದ, ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಯಾವುದೊ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ನೋಡಿ, ಹೇಗಿದ್ದುದು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಖ್ಯಾಣಿಸಿ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಥಾಕ್ರಿಯಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನ** ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ. ಬದುಕು, ರೂಪಣ, ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಲಾತಂತ್ರದ ಅವಯವಗಳು. ಈ ತಂತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಹಾಮಾನವತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಂಶ ಕಡಮೆ ಮಾಡಿ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಇಂಥ ತಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹಿರಿಯ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು.† ಏಕೊ ಏನೊ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಸಾಮಯಿಕ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಾಗ ರುದ್ರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣ ದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಹಾಸ್ಯ ದರ್ಶನ, ಲಘು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೇ ಟೀಕೆಗೇ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗೀತು. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಕೋಡಂಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇವೆರಡರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೇಳ – ಕೋರಸ್ – ಹೊಂದಿಸಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬೆಳಸಿ, ಈ ಲೋಕದ ಈಗಿನ ನಚ್ಚಿನ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರಿಬ್ಬರ ಸದೃಶಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಅತಿಶಯವಾದ್ದು. 'ರಂಗಭಾರತ' ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಮೂಲಧಾತು ಈಗಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದ ನೆಯಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಸಾರತಃ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಜಯರ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಈಗಿನ ಧರ್ತಪ್ಪ, ಸಂಜಪ್ಪ – ಎಂದು ಕರೆದು ಅವರಾಗಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿ ಚಮತ್ಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮುಳ್ಳು ಮುರಿದು ರಕ್ತ ಸೋರಿಸಬಲ್ಲದು.

---

* ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸಿದ್ಧಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರದ ವಿಕಸನವೇ ಆಗಿದೆ.

** ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು — ಎಂದು ಒತ್ತುವಂತೆ; ಹೇಳಿ ಕೊಡುವಂತೆ.

† ನಾಟಕಕಾರನ ಧ್ವನಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ವಾದ, ತಂತ್ರ, ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ, ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಗೇ ಆಧಾರ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾದರೆ ಅದು ಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಧಿಪತ್ಯ ಪರಮ ಪ್ರಧಾನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ.

ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ನೂತನ ಪುರಾತನಗಳ ಮಿಶ್ರಶ್ಲೇಷೆ ಇದೆ. 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ' ಷಾ ಅವರ Man and Superman ದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಾಂಕವಾಗಿ ಬರುವ ಡಾನ್ ಜುವನ್ ಇನ್ ಹೆಲ್‌ದಿಂದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದಂತಿದೆ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಕತ್ತಲು – ಬೆಳಕು' ನಾಟಕ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದು: ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಥಾಕಾರ್ಯ ಎದುರಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕ ಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ವರ್ತಕರಿಗೆ ಅದು ಕಾಣಿಸದು. ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ನಾಟಕ ಬರೆಯಿರಿ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೊರಗಿಂದ ನಡಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಸಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಡುವೆ ನಾಟಕ ನಡೆದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ಬರಸುವ, ಆಡಿಸುವ ವರ್ತಕ, ಈ ಎಲ್ಲರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆ. ಅವರ ಲೇಖಿನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಶಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಭಾವಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ರಸಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಹೃದ್ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗಿ ಹಣ್ಣಾದರೆ, ಸವಿಗೊಂಡರೆ ಅವರ ದೃಶ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಮೋಘ ಕೃತಿದಾನ ಮಾಡೀತು.* 'ಸಿರಿಪುರಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ದ್ರವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗತಂತ್ರ. ಎಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಸಂಸಾರ ಜೀವನವನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆಂದಾಗಲೂ ರಂಗದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವುಳ್ಳದ್ದೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೇನೊ.**

---

* ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದವರು. ಆ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಬ್ಸೆನ್ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತನ 3 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆಡಿಸಿರುವವರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಶಾಖೆಯ ಉತ್ಪಾದಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಭರತ ಖಂಡದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯತೆ ಪಡೆದವರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗಬೇಕು.

** ನಾಟಕ (Drama), ಆಟ (Play), ಇವಕ್ಕಿರುವ ಭೇದವನ್ನು, ಧಾತು, ರೀತಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಮೂರೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೃತ್ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ, ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದುದನ್ನು ಬೀಸಾಡಿ ಎಂಬುದು ಬರಿಯ ಆಟದ ತಂತ್ರವಾಗಬಹುದು. Drama as Form — ಎಂಬುದು ಸರ್ವಥಾ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ. ಲೋಕದ ಹಲವು ಮಹಾನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

೩. ಇತರರು

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ನಾಟಕಕಾರ ಎಲ್. ಜಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ, ಹದ, ಧರ್ಮವುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೋಕಾನುಭವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಳಗನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ಉರಿಸುತ್ತದೆ, ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದು ಸಂಸರ ಇತಿಹಾಸ ನಾಟಕ. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ, ಬೆಟ್ಟದರಸು, ರಾಜ ಒಡೆಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ, ಮುಂತಾದವರ ಅರಸುತನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಆವರಣವನ್ನು ಈ ವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಯಿಂದ, ಸಿಡಿಲ ಕಿಡಿಯಿಂದ ಬರೆದಂತಿವೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು. ವಿಷಪ್ರಾಶನ, ಕೊಲೆ, ಗಲ್ಲು, ಗಿಡ್ಡಂಗಿ, ಮೋಸ, ಪಿತೂರಿ, ಬಂಡಾಯ, ಸಾಹಸ, ರುದ್ರ ರಾಕ್ಷಸೀ ನಾಯಕತ್ವ, ಯುದ್ಧ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ರಾಜಭಕ್ತಿ – ಇಂಥವುಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕುವಂತೆ, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೂರವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹಳಗನ್ನಡದ ಶೈಲಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿರುಸು ಮಾಡಿ ಇಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಪೆಡಸಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆಯಾದೀತು. ಅವನ್ನು ಹೊಸ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ಆ ರಕ್ತದ ಕುದಿ ಹೋಗಿ ಒಡಕಲು ನೀರಾದೀತು ನಾಟಕ. ಆದರೂ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ರೂಪವಾಗಿರುವಾಗ ಇದರ ಬೆಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದೇ.

ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.* ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಗೇಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಂಕೇತ ನಾಟಕಗಳೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯವು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ.** ಮಹಾಭಾರತದ ಗದಾ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಫೊಕ್ಲೀಸ್ ಕವಿಯ ಅಯಾಸ್ ಒಡನೆ ಸಂಘಟಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂಬ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ರುದ್ರನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಹಸದಲ್ಲಿ

---

* ಏಕಾಂಕ ಕಿರುನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಹುಟ್ಟಿ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಚೆಂದಗಾಣಿಸಿವೆ.

** ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತಗಳು, ಕಂದಗಳು, ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು. ಉದಾ: ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ; ಪು. ತಿ. ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ.

ದೊಡ್ಡ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.* ಅವರ ವಾಹಕವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳು, ಮೇಳ ರಚನೆ, ಮೇಳ ಗೀತಗಳು, ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಕತ್ತರಿ ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ, ದೊಣ್ಣೆಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು, ಪೆಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗ (Stichomuthia), ರಸದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಸಾಧನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದ, ಫ್ರೆಂಚಿಂದ, ಗ್ರೀಕಿಂದ** ಬೇರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿದವೂ ಹಲವಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅರ್ಥಭಾರ, ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷ, ಸಂಕೇತ ಕೂಡಿಸಿ, ಯಾವುದೊ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ನೋವಿನದಾದರೆ, 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' ಎಂಬುದರ ಲಯದ ನಡೆ, ಕಥಾಕಾರ್ಯ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವನ್ನೂ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಕವಿ, ವಿಕಟ ಕವಿ ವಿಜಯ ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗೇಯತೆಯನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮಹಮ್ಮದ್ ತುಘಲಕ್, ಯಯಾತಿ ನಾಟಕಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಂತ್ರ, ವಿಮರ್ಶನ ಕೌಶಲ, ಎರಡು ಮೂರು ಪದರಗಳ ಮನೋವಿಲಾಸ ದ್ಯೋತನ ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಬ್ಬಟೆಯದು Rhetorical. ಇದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನುವ ಭಾವೀ, ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಕ್ರೂರ, ಐಲು, ವಿಕೃತ, ಸಂಕೇತ, ಹಸಿ, ಮಂಗಾಟ – ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.†

---

* ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚ ಹಳ ಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಧಾರಳ, ಇದರ ಬಿಗಿಪು ಎರಡೂ ನೋಡತಕ್ಕವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಾಂಶ ನೂರಕ್ಕೆ 90.

** ಗ್ರೀಕಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪಾರಸಿಕರು, ಅಂತಿಗೊನೆ, ಈಡಿಪಸ್, Frogs, ಮೀಡಿಯ, Lysistrata, ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

† ಈಚೆಗೆ Time ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ: (8.7.1966.)

'At the centre of the contemporary stage remains the European Drama represented by Beckett, Ionesco, Genet, Pinter and Osborne. None are alike. Yet all raise a hemlock toast to the 20th century. Their's is a drama of metaphysical anguish; rigorous negation, asocial stance, skin-prickling guilt

Continued.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಏಕಾಂಕಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ ಈಗ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಕೆಲವಕ್ಕಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆ ಯಂತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಸಿವೆ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ, ಅವುಗಳ ನುಡಿತ ದಿಂದಲೇ ಲಯಸ್ಥಾನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಗಮಕಗಳ ವಿವಿಧತೆಯಿಂದಲೇ ಕಥಾಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಣ್ಣಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ, ಚಲನವಲನ, ಹಾವಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಭಿನಯ–ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು, ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು.* ಹಾಗೆಯೇ Feature (ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರ) ಮತ್ತು Documentary (ಸಂಚಿತ, ಸಂಯೋಜಿತ ವಸ್ತು ಸತ್ಯ) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿದರ್ಶಕ ಪ್ರಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ...ಕೇವಲ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉತ್ಸವಾದಿ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ಆಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಗುರ, ನಗೆಬಗೆ ಹರ್ಷಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆವರಣ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿರಬಲ್ಲದು.** ಈ ವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದವು ಅಚ್ಚಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಭಾಗದ್ದು. ವಿಧವಿಧವಾದ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ. ನಾಟಕವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಬರದ

---

and anxiety and abidingly absurd humour. In their plays, the situation of man is horrible and funny at the same time. Ionescu says that man laughs so as not to cry. The problem these playwrights pose is man's oldest and newest;—the existence problem.

They begin with one major premise—the absence of God. Their despair and their task are to fashion a post-Christian ethos, to find a meaning for life without supernatural sanctions. Man, as they see him, is a creature trapped between two voids, prenatal and posthumous on a shrinking spit of sand, he calls Time.

What these modern playwrights aim for is not to carry conviction, messages or answers but states of being and feeling. Some playgoers insist that they hate and cannot comprehend these modern plays. The playwrights counter that this lack is what Oscar Wilde described as "The rage of Caliban at seeing his own face."

* ಬಾಲೆ ಮೂಕಿ; ನಾಟಕ ಅಭಿನಯ ದೃಶ್ಯ; ರೂಪಕ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನಾಟಕ ವಾಗೀ.

** ನಟರು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದಾಗ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪ್ರೀತಿ, ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಬರಬಲ್ಲವು... ಪೋಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಹಳೆಯವು ರುಚಿಸವು; ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸೊಗಸದು. ನಾಟಕವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದೆ. ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣ ವಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಲಿಸಬಲ್ಲ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ (!) ಸತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹೊಸ ವಸ್ತು, ರೂಪಣ ತಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.

ಕತೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹುಲುಸು ಫಲವಂತಿಕೆ ಬಂದದ್ದು ಭಾಗ್ಯವೇ. ಆದರೂ ಯಾವುದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು, ಆಡಿತೋರಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕಶ್ರೀಯೂ ಹೌದು ಎಂಬಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಾಡೂ, ಕಾಲವೂ ಕಾದಿವೆ.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಹೀಗೆಯೇ ಏನೊ: ನಾಟಕನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಈ ೪೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈಚಿನದು. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಯಾಗಲಿ, ಬೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮರಾಠಿ, ಒಂದೆರಡು ಬಂಗಾಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಭಾಗದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮವು ಕಡಮೆ ಅಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ನಾಟಕ ಸತ್ತು ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಎದೆಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ* ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಂತ್ರ, ಸೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ದಶಕ ದಶಕವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆಯೊ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಏದುತ್ತ ಏದುತ್ತ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಆಯಾಸ ಪಡುತ್ತಿವೆ; ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.** ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು. ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ಒಂದೊಂದು ದಾರಿ. ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳೂ ಸರಿ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂದರೆ ಎರಡು ಏತಕ್ಕೆ? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಯಾರು ಮೇರೆಯಿಟ್ಟಾರು? ಇಂಥದೇ ಹೀಗೇ ಆಗತಕ್ಕುದೆಂದು ವಿಧಿಸಿ ಯಾರು? ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ವಿಷಯ, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಕಲ್ಪನೆ, ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು. ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ ಹೇಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿದರೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯದೇ ನಿರ್ಮಿತಿಯದೇ ಪ್ರಭುತ್ವ. ಕಲ್ಪನೆಯದೇ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ – ಅಥವಾ, ಮೃದು ಹೃದ್ವಿಲಾಸ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥ ವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತವೆಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೀರಿದಂಥ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕೊಟ್ಟರು.† ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸತ್ಯ ಅದು. ನನ್ನರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಿ; ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಬರೆದಿಲ್ಲ; ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಕೇಳುವುದು ನಿಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅಯೋಗ್ಯತೆ, ರಸಿಕತೆ, ರುಚಿ

---

* ದಿನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ನಿರಾಶೆಗ ರುಂಟು.

** ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೇ ಎಂಬ ವಾದ ಬಲಿಯು ತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

† ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯುವರು ಇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ. ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಏಕೆ ಬೇಡುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪಿದರೆ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ.

ಹೀನತೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅದರ ಅಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಈ ಕವಿತೆ ಭಾವಗಮ್ಯವಾಗಬೇಕು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೂಗು ತಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ವಿಚಿತ್ರ ಕೌತುಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ. ಅವರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಶೇಷ, ಅನುಭವ ಬಂಧುರತೆ ದೊಡ್ಡವಾದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಕಾಣಿಸದಾಗ ನಷ್ಟ ನಮ್ಮದು. ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಪಿತನವನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ – ಆ ಕಪಿ, – ಕಾಪಿಶಾಯನ ಮದಮತ್ತಃ, ವೃಶ್ಚಿಕೇನ ಸಂದಷ್ಟಃ – ಅಪಿಚ ಪಿಶಾಚಗ್ರಸ್ತಃ – ತಸ್ಯ ವೈಕೃತಂ ಕಿಂ ಬ್ರೂಮೋ—ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಭಾವ, ತಳಮಳ, ಸಾಕಷ್ಟು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ —ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬಾಗಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊ ಗಭೀರತೆಯೊ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯೊ ಆಳವೊ ಕಲ್ಯಾಣಪಕ್ಷಪಾತವೊ ಸಂಸ್ಕಾರವೊ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ಹೃದಯದ ಆಳದಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನ, ಪಡುವ ನೋವು, ಬಯಸುವ ಆಸೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಶ್ರಮ ಯುಕ್ತವೆ? ಕ್ಷುದ್ರರ, ಕಿರುಕುಳರ 'ಕೇವಲಂ ಕೌತುಕಂ ಹಿ ತತ್' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಭಾವಾರ್ಥ ಬಂಧನ, ಖಾಸಗಿ ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಏನು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟೀತು? ಅವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸೀತು? ಪುರಸ್ಕಾರ ಒದಗಿಸೀತು? ಇಷ್ಟು ಸತ್ಯ: ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟಲು ಯಾರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನೂ ಬೇಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವವುಗಳ ಬದುಕು, ನೆಲೆ, ಮಟ್ಟ, ಬೆಲೆ ಅವಕ್ಕೆ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲವೆ?

* * *

ಈ ಯತ್ನದ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಶಕ್ಯವಲ್ಲವಾಗಿದ್ದ ತಂತ್ರ, ಸಜ್ಜು, ಕಣ್‌ಸೆಳೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಯಂತ್ರಗಳೂ ಬಣ್ಣ, ವೇಷ, ಪರದೆ, ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಾಸವೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತಿವೆ. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾದೆಮಿ, ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೇಶಿಯರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸವೇ ಮಾದರಿ; ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಅದೆಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ೬೦ – ೭೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರ್ಡನ್ ಕ್ರೇಗ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ರೈನ್‌ಹಾರ್ಟ್, ಅಡಾಲ್ಫ್ ಅಪ್ಪಿಯಾ, ಯೋನ್ ಕಾಕ್ಟೊ, ಕಾಕ್ರನ್, ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ* ಮುಂತಾದವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನೇಪಥ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಉತ್ಪಾದನತಂತ್ರ

---

* ಅನೇಕರಿಗೆ ಇವು ಬರಿಯ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ. ಇವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳ ವಿವರಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರೂ ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆಟಗಳನ್ನು ಸೆಲ್ಯುಲಾಯ್ಡ್ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿದೆ.

ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವೊ ಪ್ರಯೋಗರಂಗಶಾಲೆ ಉಪಶಾಲೆ (Experimental Theatre, Tributary Theatre, Little Theatre), ಅತಿವಾಸ್ತವ ರಂಗಭೂಮಿ (Surrealistic Theatre), The Theatre of the Absurd etc. (ಅವಿವೇಕ ವ್ಯಂಜಕ) ಚಾಚು, ವರ್ತುಲ ಅಥವಾ ತಿರುಗು ಮಂಚಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಬೀಟ್ನಿಕ್ ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಹಸಿ, ಉದ್ರಿಕ್ತ ಅಥವಾ ಬರ್ಬರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸುವ ರಂಗತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಎತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಗೋಣಿ ಎಗರಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ನಿರಪರಾಧಿಗಳಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು; ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವ್ಯಂಜನವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆದುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಗತಿಯೇನು? ಎಂದೀರಿ. ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ಹೇಗಿದೆಯೊ!

ನಾಟಕ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ೧೯೩೦ ರಿಂದ ೫೦ ರ ವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬ್ಯಾಂಬರ್ ಗ್ಯಾಸ್ಕಾಯಸ್ ಅವರ ಈ ಮಾತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ:

೧೮೮೦ ರಿಂದ ೧೯೩೦ ರ ವರೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅತಿ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಆಸ್ಟಿನ್ ಸ್ಟ್ರಾಂಗ್ ಬರೆದ 'ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಆಟ' A Play Without a Name ರಂಗಮಂಟಪವು ನರನೊಬ್ಬನ ತಲೆಯೋಡಿನ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗೆರ್ಹಾರ್ಟ್ ಹಾಪ್‌ಮಾನ್ ಬರೆದ 'ನೆಯ್ಗೆಯವರು' (Weavers) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯವರೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗ. ಚಾಪೆಕ್ ಬರೆದ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತೃ ಆಡಂ' (Adam the Creator), ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಬರೆದ "ಮೆಥುಸೆಲ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ" (Back to Methuselah) ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವುಂಟು. (An Unknown Girl) ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದು ಸೆಕಂಡು ಮಾತ್ರದ್ದು. ಪಿಸ್ತೂಲಿಂದ ಹೊರಟ ತೋಟೆ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರುವ ವರೆಗಿನದು. ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್ ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ಕಾಕ್ಟೊ ಬರೆದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಒಂದೊಂದೇ. ಬಹುಮಂದಿ ಪಾತ್ರವರ್ಗವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಷ್ಯನರೂ ಜರ್ಮನರೂ ಬರೆದರು; ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ ೮೦೦೦. ಅಭಿವ್ಯಂಜನವಾದಿಗಳು (Expressionists) ಜನರ ಆತ್ಮದೊಳಗೆ ನಡೆದ ವಿಕೃತವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ವಿಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಧಾನ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದರು. "ನಿಸರ್ಗವಾದಿಗಳು (Naturalists) ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಬರೆದರು. ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾಗಲು ಆ ಉತ್ಪಾದಕರು ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಅಡಿದೀಪಗಳಿಗೆ (footlights) ಒಂದು ಒಲೆಯ ಕಾಟಾಂಜನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿಹಿಡಿವ ಇಕ್ಕಳವನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಕಾಣಿಸಿದರು, ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿ ಪದ್ಯನಾಟಕ

ವೊಂದನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೋಣೆಗೆ ಹಾಸಿದ ಜಮಖಾನದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಎವ್ವೆರಿಮ್ಯಾನ್ ನಾಟಕದ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ರೈನ್‌ಹಾರ್ಟ್ ಸಾಲ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಮಹಾದೇವಾಲಯದ ಪಾವಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸುತ್ತಲ ಎಲ್ಲ ದೇವಮಂದಿರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ನಟರಿದ್ದರು. ಒಂದರ ದೂರವಂತು ಬಹಳ: ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಕೂಗು ಉಳಿದವು ಕೇಳಿಸಿದ ೫ ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ತರುವಾಯ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಗಾರ್ಡನ್ ಕ್ರೇಗರ ಬೇಡಿಕೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕರದೊ: (Machinists) ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದು ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕೂಡ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆ ಉಡುಪು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದು ಇಷ್ಟ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಟರೇ ಇಲ್ಲದಂತಹುದು ನಾಟಕ; ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ನಡಸಿದಂತೆ ಚಲಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ನಟವರ್ಗ. "ದಾದಾಪಂಥದವರೂ (Dadaists) ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಒಳಗಿಂದ ಸಭಿಕರ ಮೇಲೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುವಂತಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು.

ಎಷ್ಟು ಮತಗಳ (Isms) ಕೋಲಾಹಲ ! Expressionism, Impressionism, Symbolism, Theatricalism, Naturalism, Machinism, Futurism, Dadaism, Formalism, Constructionism, Functionalism, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಇಂದು (೧೯೬೨-೩) ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಅಖಾಡಾ ರಂಗಮಂಟಪ (Arena Theatre) ಅಥವಾ ವರ್ತುಲ ರಂಗಮಂಟಪ (Theatre in the Round) ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ: ಈ ಶತಕದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಷ್ಟಿ ಕಾಳಗಗಳ ಅಖಾಡದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಆಸ್ಟ್ರಿಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರೋಪಿಯಸ್ ಎಂಬವರು ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು: ತಿರುಗುವ ರಂಗಮಂಟಪ; ಅದರ ಸುತ್ತ ರಂಗಮಂಚಗಳ ಚಕ್ರವೂ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಪಟಗಳೂ ಇದ್ದವು ... ನಾವು ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ ತಂತ್ರ ಮೌಲಿಕ (Original) ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ: ಆತನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಎವ್ರಿನೊಫ್ ಮತ್ತು ಆಂದ್ರೆಯೇಫ್ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಜೆನೆಟ್ ಮುರಿದರು ಎನ್ನುವುದುಂಟು; "ವೆಡೆಕಿಂಡ್ ಮತ್ತು ರಾಂಬೊ (Rimbaud) ಅವರದು ಈ ತಂತ್ರ. ಇವೊನೆಸ್ಕೊ ಗಿಳಿಗಳಂಥ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಭೂತಗಳನ್ನು (Monsters) ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ಅವರ ಐಫೆಲ್‌ಟವರ್‌ನಲ್ಲಿನ ಇಬ್ಬರು ವಧೂವರರು" (A Bridal pair in the Eiffel Tower ಈ ತಂತ್ರ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ—ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಯಿತು.

ಈಗ ಮೌಲಿಕತೆ ಎಂದರೇನು? ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ಸಾಧಿತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸ

ಬೇಕು. ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ, ಜೆನೆಟ್, ಇವೊನೆಸ್ಕೊ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ತೆಗಳಲಲ್ಲ ನಾನು ಈ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಪ್ರಪಂಚ ಸಮಸ್ತದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತಲ್ಲದೆ ಮೌಲಿಕವೆಂಬುದು ಸರಿಯಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗದು. ಅದರ ಬೆಲೆಯೂ ಸಂಧಿಗ್ಧವಾದುದೇ. ನಿಜವಾದ ಮೌಲಿಕತೆ ನನ್ನ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಆತನ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ ವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿದೆ.'

—ಬ್ಯಾಂಬರ್ ಗ್ಯಾಸ್ಕಾಯ್ನ್ ಅವರ Twentieth Century Drama: Introduction ಪು. ೧೦-೧೨ರ ಸಾರಾಂಶ.

III

ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಗದ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಹರಟೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯ, ಕವನ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಹನವಾದ, ಗಡುಸಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪದ್ಯವೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಾಗದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೃತಿಗೆ ಗದ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು, Poetry ಅಥವಾ ಪ್ರೊಯೆಸಿಸ್ (ಮಾಳ್ಕೆ-ಕೃತಿ) ಎಂಬ ಗುಣ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಿಶ್ರಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೀಳು?

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗಳಾವುವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು 10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನದ ಕಾಲ ಯಾವುದೆಂದು ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ. ಒಂಬತ್ತನೆಯದು-ಇನ್ನೂ ಮುಂಚಿನದು ಎಂಬವರಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು 11ರ ವರೆಗೆ ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ಎಳೆದಾಡಿರುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗದ್ಯಕೃತಿ ಬೇರೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ 19 ಕಥೆಗಳು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ಕರ್ಮ ಸವೆದು ಪರಿಪಾಕ ಉಂಟಾದಾಗ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಸಮಾಧಿಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದವರವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಷೇಣನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಷ ಗ್ರಂಥ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಭೇದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದೊ ಕೃತಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆರಂಭದ, ನಡುನಡುವೆಯ ಗಾಹೆಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದವು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಮುಂದಿನ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.* ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಚೆಲುವು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅವಂತಿಸುಕುಮಾರನ ಸುಖಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು

---

* ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕಾನಿ ಎಂಬಂತಿವೆ. ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಆಕರಗಳಾವುವು ಎಂಬ ವ್ಯಾಸಂಗ ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯೆಯವರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ.

ಕುರಿತು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮಾತು, ನಾಗಶ್ರೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಕಪಟ, ತಿಳಿ, ಶುಚಿನಿರ್ಭರ, ಒಂದು ಕಥೆಯ ನಡುವೆ ಬರುವ ಮಲಯಸುಂದರನೆಂಬ ಆನೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಥೆ ಯಾವ ರಂಜಕ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗೂ ಕೀಳಲ್ಲ. ತನ್ನ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವ ವೈಭವ ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸದೃಶ. ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಯ್ಯಗಳ ವಿದ್ಯಾವಿಕಸನವೂ ಮುಕ್ತಿಸಾಧನೆಯೂ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಧ್ಯೇಯವಾಗಬಲ್ಲದು, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು.* ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರ ರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮಗನಿಗೂ ತಳವಾರನ ಮಗನಿಗೂ ಬೆಳೆವ ಸ್ನೇಹದ ಸಾಹಸ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಅಮರ ಸೌಭಾಗ್ಯದ್ದು. ಕಾರ್ತೀಕರಿಸಿಯ ವಿರಕ್ತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಅಂತಹ ರುದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ನವ್ಯದವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಬೇಕಾದ್ದಾಗಬಹುದು, ಇನ್ನೂ. ಆದರೆ, ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಿಪರಿಚಯವಾದ ಕೂಡಲೆ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗ ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆ ಅನಿತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರಿತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟನೆಂಬುದು ಅಡಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಿದ್ಧಿ.

ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಎಷ್ಟೋ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಬೇಸರ ತರುವಷ್ಟು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿಗಳಂತೆ ಬಂದರೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಪೇಚಾಡಿಸುವವಾದರೂ ಗದ್ಯದ ನಡೆ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸುಭಗ. ನಮ್ಮ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪ ಎಷ್ಟು ಗೊಂದಲದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ. ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು, ಯಾರ್ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಗ್ರಹಚಾರ ಹಿಡಿಯಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದೆ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇಂಥಿಂಥಾದ್ದು ಈವರೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪ್ರತಿಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದೇಶದ ಕಥೆಗಳ ಹಣೆಯ ಬರಹವೇ ಇಷ್ಟೇನೊ: ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ನಮ್ಮ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ, ಅವಂತಿ ಸುಂದರೀ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ಯಾವ ಘಟ್ಟಕ್ಕೊ ಬಂದು, ಘಟನೆಯಿಂದ ಅದರ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಪುನಃ ಪ್ರಸಕ್ತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳ ಆವಾಹನೆ ವಿಸರ್ಜನೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗವಿದು.

ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನ್ಮ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು

---

* ವಿದ್ಯೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನಲ್ಲಿದೆ ದಾನಮಾಡುವವನಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ, – ಎಂಬ ಮುಖದ ದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (Education is at least as much in the taking as in the giving)

ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವ ಮಿತಗೊಂಡುದಲ್ಲವಲ್ಲವೆ! ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ತೊಳಲು ಬಳಲೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಿ ಕಥೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥಾ ನಮ್ಮ ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು...

ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದ ಕಥಾಭಾಗವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿ ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.* ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದ ಬಹುಶಃ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವೂ ದೊರೆತಿರಬಲ್ಲದು; ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಂಪೂಗಳ ಗದ್ಯ ಖಚಿತ. ಅಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಖಚಿತ ಅಳತೆ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಗದ್ಯವೇ ಹೊರತು, ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಲಯಗತಿ, ಸಮಸ್ತಪದಗಳ ಕೋಲಾಹಲ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಾಂಡವದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣದು. ಇಂಥ ಕಡೆಗೆ ಗದ್ಯ, ಇಂಥಲ್ಲಿಗೆ ಪದ್ಯ ಯುಕ್ತ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹದವರಿತು ಗದ್ಯದೊಳಗಿನ—ಉದಾ: ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ, ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ, ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ—ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿತಕರ.**

ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಚಂಪೂ ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯ. ವರ್ಣನೆ ಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಚಟ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು, ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕೃತಕತೆಗೆ, ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಒಂದು ಸೀಗೆಯ ಮೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತವೆ... ಸೂತ್ರವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯದ ಬಗೆ ಹಿತವಾದುದು, ಮಿತವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಸತೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ, ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರ್ಯ...ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಕಥಾ ಖಂಡಗಳು ಚುಚ್ಚು ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಜೈನಮತ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಟೀಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಹೀಗಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎಲ್ಲದರ ಲಕ್ಷಣ ಇದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಗಾದೆಗಳು ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಜೀವನ ವಿವೇಕ

---

* ಹಲವು ಬರಿಯ ಪಟ್ಟಿಗಳು.

** ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸುವ 10–12 ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತಂ, ಅಂತು, ಎಂದು, ಎಂಬುದುಂ, ಅನ್ನೆಗಂ, ಅದರಿಂದಂ, ಆಗಳ್ ಅಲ್ಲಿಂದತ್ತ–ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಪದದ ಪುನರಾವರ್ತನದಿಂದಲೊ ಎನೆ-ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಳ್-ಮುಂತಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿಯಾವು ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನೂ ರಾಗವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಕವಿ ಪಡುವ ಕಷ್ಟ ಕನಿಕರ ತರುವಂಥದು. ಓದುತ್ತ "ವಚನ ಈ ಪ್ರಕಾರ"! ಎಂದು ಪಾಠಕರು ಓದುವ ರೂಢಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು.

ವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿ. ಏನನ್ನೊ ಹೇಳಬೇಕು, ಖಚಿತ ಪಡಿಸಬೇಕು, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆತುರ ದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶಿತತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚ ಗದ್ಯವೆನ್ನಲಾಗದು. ಅವು ಅರ್ಧ ಕವಿತೆ; ಭಾವ ಬಿಂದುಗಳು; ದರ್ಶನ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಪ್ತತೆ, ಸಹಜತೆ, ಕಾವು, ಉಸಿರಿನ ಲಯದ ನಡೆ ಉತ್ತಮವಾದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪದ್ಯರಚನೆಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಲಯವಿಶೇಷದ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಹಜಾಲಂಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಮಾನವತೆ ಮೂರ್ತಿ ವತ್ತು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾಗಿರುವಾಗ, ಸುಂದರವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಉನ್ನತಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಜೀವದ ಮಿಡಿತ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸುತ್ತಲ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಶುಚಿಯಾಗಿ, ಉದಾರ ವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಸರ್ವಥಾ ಯತ್ನಿಸಿ ಶಿವಸಮಯದ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಮೊಸಲಾಗಿ ವ್ರತವನ್ನು ನಡಸುವ ಆ ಜೀವ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕಂಡಿತು, ಒಳಗೇ ಎಷ್ಟು ಕುದಿಯಿತು, ಹೇಗೆ ಫಲಿಸಿತು — ಎಂಬ ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಚೆಲುವು, ಹೆಣ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ, ನಯಸಂಸ್ಕಾರದ ನುಡಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವಬಂಧುರತೆಗೆ ಸಮವಿಲ್ಲ; ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲ. 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನ ಹೊದಿಸುವಿರಯ್ಯ?' ಎಂದ ಪ್ರಭುರಾಯನ ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಲೋಕದ ಯಾವ ಉಕ್ತಿಯೂ ಹತ್ತಿರಾದೀತಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕವಾಗಲಾರದು.

* * *

ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಗದ್ಯದ ಸರಳತೆ, ವೈಭವ, ರಚನಾವಿಲಾಸ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ದೀವಿಗೆಯಂತೆ ದಾರಿತೋರಿಸು ತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಹೀಗೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ರಚನೆ. ಗದ್ಯಭಾಗದ ಮೊದಲಿಗೆ, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಂದವನ್ನೊ ವೃತ್ತವನ್ನೊ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ವಿಶೇಷ, — ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯದೇ. ಬಸವಣ್ಣನವ ರನ್ನು ಭಕ್ತರೂ ಮಹೇಶರೂ ಗೌರವಿಸಿ ನುಡಿವ ಮಾತು ಬಹುಶಃ 'ಎನ್ನವರು ನನ್ನ ಹೊಗಳಿ ಹೊಗಳಿ ಹೊನ್ನ ಶೂಲದಲಿಕ್ಕಿದರು. ಇವರ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಾರಾ, ತಂದೆ' ಎಂಬ ಅಣ್ಣನ ವಚನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟು, ಆತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸು ವಷ್ಟು ಚೆಲುವುಳ್ಳದ್ದು. **Ecce Homo**: ಆ ಮಹಾ ಮಾನವನನ್ನು ನೋಡಿ.

೩

ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯದ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲ. ಗದ್ಯಕೃತಿ ಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಅಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣು

ತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಆಗಲೆ ಚಾಕರಿಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. ತನ್ನ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ... ತರುವಾಯದ ವತ್ಸರಾಜ ಕಥೆ, ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನವೀನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಂಥ ಎಕರೆ ಎಕರೆ ಗದ್ಯ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ... ವಚನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಾದ ಕನ್ನಡದ ಆಟವಿದೆ. ಚಾಮರಾಜೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ ರಾಮಾಯಣದ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದರೂ ಹಲವಾರು ಜನರ ಮನಸ್ಸು, ಕೈವಾಡ, ನಯದ ಬಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ರಾಜ ವಾಣೀವಿಲಾಸ ಭಾರತದ ಗದ್ಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಗದ್ಯದ ಬಲಾ ಬಲಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ... ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತೊ ಅದರ ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿರುವ ಸಾರರೇಖಿನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ; ಚರಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಮುದ್ದಣ – ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ. ಪ್ರಣಯದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಮುಚ್ಚಟೆ, ಚೇಷ್ಟೆ — ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒಂದು ಜೀವನ ಸಂತೋಷದ ಪರಿಮಳವಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡಸಿದನೊ, — ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರನಾಡಿನ ದೇಸಿಯ ಅಂಶವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ತಿಳಿಯಾದ, ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಮಾನವ ಕರುಣೆಗೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೂ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸೂಚಿಕೆ; ಅಳತೆಗೋಲು. ಮನೋರಮೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಧುನಿಕ. ದಂಪತಿಗಳ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪದ ದೃಷ್ಟಿ, ಏಕಾಂತದ ಒನಪುಳ್ಳದ್ದು; ತುಂಬು ಧಾರಾಳದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದ ಒಂದು ಸವಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಚಿತ್ರ.

ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಗದ್ಯಲೋಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ಒದಗುವಂಥದು. ಸುಮಾರು 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಟು ಹತ್ತು ತರಹ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ತೆರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶೈಲಿ ಇಂದು ತಾಳಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡು ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಹಳೆಯ ಗದ್ಯರಚನಾವಿಧಾನ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ 'ಉ' ಮಾಯವಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕಂ, ಪುಸ್ತಕವು ಎನ್ನದೆ, ಕಾಗೆಯು, ಮತ್ತು ಹಾಗೂ ಗೂಗೆಯುಂ ಎನ್ನದೆ ಬರೆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಮಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಜನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಅಷ್ಟು ಶೈಲಿಗಳುಂಟು. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ದಿನವೂ ನುರಿತು ವಿಲಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇದು ಸಕಲ ಸಾಧಕವಾದ ಉಪಕರಣವೂ ಅರ್ಥ

ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗುವಂತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಲಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಶಾಸ್ತ್ರದ, ವಿಜ್ಞಾನದ, ಅನುಭಾವದ, ಅಂತರವಾದ, ಅತೀತವಾದ, ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಯಾವುದೂ ಇರಲಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಹರಟೆ, ನಿಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿ ಪಾದನ, ವಾದ, ಪ್ರವಾಸಚಿತ್ರ, ಕಟಕಿ, ಗುಹ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಹ್ಯತಮ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಮುಟ್ಟಿ ಬೆಳಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. 'ನುಡಿಮುದೇ ಶಿವತತ್ತ್ವದಾಗಮ, ನಡೆಮುದೇ ಶಿವಮಾರ್ಗ, ಶರಣರ ತೊಡಕು ಈ ಪರಿ ಕಣಾ' ಎಂದು ಪ್ರಭುರಾಯನು ನುಡಿದ ಶರಣರ ಸಾಹಸ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿ ಬಂದೀತು. ಬದುಕಿನಂತೆ, ಬಾಳಿನಂತೆ ನುಡಿ. ಅದರ ವಿಲಾಸ ನುಡಿವಿಲಾಸ.

೫. ಕಟ್ಟುಕತೆ

ಕಥೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಜ್ಜಿ, ತಾತಂದಿರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರೇ. ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವುದೊ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳೂ ಸದ್ಯೋಜಾತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೊ ಇದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಎರಡೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಬಂದುವು... ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಂತೂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೂ 200 – 250 ವರ್ಷಗಳ ಕಥೆ ಉಂಟು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುವತ್ತು-ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಿರಬಲ್ಲದು. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ಅಸ್ಖಲಿತತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಸಾಕಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಸಮಗ್ರತೆಗೆ, ಸಮಗ್ರತೆಗಿಂತ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೇ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ಕೆಚ್ ಎಂಬ ನಕ್ಷೆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೊದಲು, ನಡು, ಕೊನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನವುರಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ರೂಪ. ಒಂದು ಭಾವ, ಒಂದು ಸಂಗತಿ, ಒಂದು ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ, ಮನೋಮಂಡಲ, ಆವರಣ ಅದು. ಘಟನೆ ಹೊರಗಿನದಾಗಲಿ ಒಳಗಿನದಾಗಲಿ, ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಾಗಲಿ ಕಂಡದ್ದಾಗಲಿ ಯಾವುದೊ ಎಂಥದೊ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಭಾವ, ಆವರಣ, ದೃಷ್ಟಿ ಮುರಿಯದೆ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನದ್ದು. ಬೇರೆಗೆ ಹೊರಳದೆ ಒಡೆಯದೆ ಮೊಸಲಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಕತೆ; ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಚಾತುರಿ. ಅದನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಕುಶಲತೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಆಳ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಬಾಳದರ್ಶನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣನೆ, ಕಥನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಡತೆ, ನೀತಿ

ಬದಲಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಾರದು. ಈ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಹೇಗಾದರೂ ಕಥಾಸೂತ್ರ ನಡಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಉಳಿದುದು ಅದಕ್ಕೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಂಗಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ. ಕ್ರಿಯೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಬಹುದು, ಘಟನಾತ್ಮಕ ವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಭೀತಿ, ಅದ್ಭುತ, ಒಂದು ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮಸುಮಸುಕು ನೆನಪುಳಿಯಬಹುದು; ಕಳೆದ ಕನಸೊ ಭ್ರಾಂತಿಯೊ ಆಗಬಹುದು. ಆ ದರ್ಶನ, ಆ ವಿಧಾನ ಸಾಧನೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ರೀತಿ. ಬರೆವ ಕೈ, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ದುಡಿವ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವೊ ತಿಳಿಯೊ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯದ್ದೊ ಮಗ್ನವಾದ್ದೊ ಲಗ್ನವಾದ್ದೊ ಅನಾಸಕ್ತವಾದ್ದೊ ಇರಬಹುದು. ಕಪಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಮುಡಿ ಕಚ್ಚಿ ನಡೆಯ ಬಹುದು. ಮಗುವಂತೆ ಆಡಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳೂ ಸರಿ; – ಸಿದ್ಧಿಸಿದಾಗ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ಎರಡನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ನೂರಾರು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. 5–6 ಮಂದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವರ ಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟೇರಂಜಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಆಳವಾಗಲಿ, ಕಾವಾಗಲಿ, ಸಾರಗುಣವಾಗಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥ ಕತೆಗಾರರು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರು ನಾನಾ ಮಟ್ಟಗಳವರು; ಯೋಗ್ಯತೆಯವರು. ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಾರ್ಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ನಾಡಹಬ್ಬಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಯಾಗಿರಲಿ. ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಕೀಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಯುಗ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ – ಉದಾ: ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಗೇ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ; ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಯಾರು ನೋಡಿದರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯುವವರೇ ಎಂಬ ಮಾತಿತ್ತು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆ 1940-5 ರಿಂದ ಗಮನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದಲೂ ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯಿಂದಲೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವಂತವಾಗಿಯೂ ಬರೆದು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥಾಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಚಟವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಅದೇ ಸುಮಾರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ

ನಂಥವರು ನಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಹೆಸರು ಜೀವನ ಉಳ್ಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತಂದರು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹಲವರು ಸ್ವಂತ ಅಥವಾ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಐದನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ, ಸಮಾಜ ಸಮತಾಗರ್ಭವುಳ್ಳ, ರಷ್ಯನ್ ಕಥೆಗಳ, ಇತರ ಯೂರೋಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದವು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಥಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲ. ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಶೃಂಗಾರದ, ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳೇ. ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುವು ಕಾಮುಕತೆಯ, ಚಪಲತೆಯ, ವಿಟಚರ್ಯೆಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನವರು ವ್ಯಭಿಚಾರವೆನ್ನು ತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳು. ಕಡೆಗೆ ಅಗಮ್ಯಗಮನದ ಕಥೆಗಳು. ಸಲಿಂಗದವು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೇನೊ ಸಾಕಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಸಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಪೋಷಣೆಗೆ ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಾಧಕ ಯುಕ್ತಿ, ಕಥೆಯ ಓಟ ಜ್ವರದಂತೆ, ವಿಷದ ಏರಿನಂತೆ ಧಾವಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಧಿಪತ್ಯ ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ ವಾಗಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಪುಲತೆಯಾಗಲಿ ಬಾಳಿನ ನಾನಾ ಮುಖವಾದ ಅರಿವಿನ ಅಥವಾ ವಿವೇಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಲಿ ಆಳವಾಗಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಲಿ, ಖಚಿತ, ವಿವರ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾಗಲಿ ಬರೆವ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಮೊನೆ, ತೀವ್ರತೆ ಇವೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಕಥೆ ಗಳಿಗೆ ಹಲವರ ಅನುಭವದ ಸರಕು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ ಕೂಡ.* ಇತರ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಾಲದು. ಪುನಃ ಅದೇ ಲಕ್ಷಣ: ಅದೇ ಲೋಪ.

ಬರಹಗಾರರು ಬಹುತರ ಪಟ್ಟಣಿಗರು. ಇವರ ಪ್ರಪಂಚ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾತು ಬಳಸಿಯಾರು; ಆ ಬದುಕನ್ನೂ ಹೃದಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಯಾರು. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುದು ಕಥೆಯ ನೆಲಸು. ಅವನು, ಅವಳು, ಅದು, ಎಲ್ಲಿನದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಲಾಸ ಕಡಮೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರು, ಈಗಿನವರು, ನಾಳೆಗೆ ಪ್ರಬಲಿಸಬಹುದಾಗಿರು ವವರು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳವರೊ ಕನ್ನಡದ ವೇಷ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡವರು. ಅಥವಾ, ಬೊಂಬಾಯಿ, ದೆಹಲಿಯ 'ಬಿಟ್ಟಿ' ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಕಣ್ಣುಕ್ಕುವ ವಿಲಾಸಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಈ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗಂತೂ ಸಿಗರೆಟ್ಟು, ಮದ್ಯ, ಸಂಭೋಗವರ್ಣನೆ — ಅದರ ಕಾಕು — ಇಲ್ಲದ ಜನ ಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಡಮೆ. ಅವನ್ನು ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಹುಡುಗರು ಕದ್ದು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಮನೆತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣು, ಮುದಿ ಗಂಡು, ಇನ್ನೂ ಹರೆಯ ಪೂರ್ತಿ ನೆರೆಯದ ಹುಡುಗರು, ರಂಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಿರಾಕಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮೊಳಕಾಲ ಸುಣುಪಿಗೆ

* ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 2–3 ಪುನರಾವರ್ತನ ಖಂಡಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲವು.

ಮನಸೋತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸಿಗ ಕಿರಿಯರ — ಅಪಕ್ವ ವತ್ಸತರೀವಿಲಾಸ. ಕಂಬಕ್ಕೆ ಮೈ ಉಜ್ಜಿದಂತೆ ಅಥವಾ, ವಪ್ರಕ್ರೀಡೆಯಂತೆ. ಯಾವ ಎಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲದ ಲಂಪಟತೆಯ ಆಟ. ನೆಲ, ನೀರು, ಬಾನಿನ, ನಿಸರ್ಗದ ಹೂ ಹಣ್ಣು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗಂಧಗಾಳಿ ಸುಳಿಯದ ನೂರಾರು ಪುಟಗಳ ಕೃತಿಗಳು. ಪಕೋಡ, ಮುರುಕು ತಿಂದಂತೆ, ಹಲವು: ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕತೆಗಳು ಕೆಲವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜನರ ರಕ್ತವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೊಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಕೊಲೆಯ ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅದರ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವರು ಅಂಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದವನ್ನು ಓದಿ ಕತೆ ಬರೆದರೆ ಅವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ಕಾಣುತ್ತದೆ? ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಂಥವರ ಪತ್ತೆದಾರಿ ತಂತ್ರ. ಕೋರ್ಟಿನ ವಕೀಲಿ ಚಾಕಚಕ್ಯ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತಿನ್ನಲು ಅನ್ನವಿಲ್ಲದಿರಲು ಕೋರ್ಟಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಬಡವಾಗುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟದಿರುವುದು ಚೋದ್ಯ.

ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಮಟ್ಟಗಳ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹಲವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟದವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು (Regions) ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾರಂತರಂಥವರು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವು ಒಂದು ಸಮಧಾತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಳ್ಳೆಂದು ಉರಿದು, ಉರಿಸಿ ಆರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ, ತಲೆಮಾರಿನ ಅಥವಾ 2 – 3 ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥೆ, ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮಾಯಣ, ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ಕಥೆ, ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಅದು ಹೇಗೆ ಒಳ ಹೊರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಡೆದು ನಾಶವಾಯಿತೆಂಬ ಕಥೆ ಇಂಥವು — 600 – 1000 ಪುಟಗಳವು ಗಾತ್ರದ ಪೂಜೆ ಮಹಾಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ — ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಉತ್ಕೃತಿಗಳು. ಹರ್ಷ, ಅಶೋಕ, ನೃಪತುಂಗ, ಕೊಡಗಿನ, ಬಿದನೂರಿನ ಅರಸರು, ನಾಯಕರು, ಗಂಗ, ಚೋಳ, ಬಲ್ಲಾಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಳುಕ್ಯ, ವಿಜಯನಗರ ರಾಜರ ಕಥೆಗಳು ಚಿತ್ರದುರ್ಗಾದಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರವು, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಲೆ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಬುಕ್ಕ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಟಿಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ – ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದ ಶುಭಾಶುಭ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆವರಣವನ್ನೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳುಂಟು. ಇಟಲಿಯ ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜೆಲೊ ಅಂಥ ವರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉತ್ತಮ ಕಥೆ ಒಂದುಂಟು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಮುಂತಾದ ಋಷಿಗಳು — ನಹುಷಾದಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಆವರಣವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಇಷ್ಟೇ, ಹೀಗೇ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮುಗಿಸಲಾಗದು. ಆದರೂ ಯಾವುದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ, (Realism) ನಿಸರ್ಗವಾದ (Naturalism), ಧ್ಯೇಯವಾದ (Idealism), ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, Symbolism (ಸಂಕೇತವಾದ), Existentialism

(ಅಸ್ತಿತ್ವಮೂಲವಾದ) ಇತ್ಯಾದಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ಡ್ (Avant Garde) ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅಂಥ ಗುಣವನ್ನು ಹಿರಿದಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಾಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಕೇಸುಗಳು, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾಯಿಡ್, ಯುಂಗ್ ಮುಂತಾದವರ ಮನೋರೋಗ ಪೀಡಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರತರಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಜಡ್ಜ್ ಬೆನ್ ಲಿಂಡ್ಸೆಯವರ ದಫ್ತರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದವುಂಟು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಜ್ಞತೆ, ಮನಸ್ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯದ ಪಾರದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿನ ತೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕಲಿಸಿದಂತಿರುತ್ತವೆ; ಅವೂ ತೆಳು; ಆಳವಿಲ್ಲದವು; ರಕ್ತಪುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ತಂತ್ರಪ್ರಪಂಚ ಲೋಕವ್ಯಾಪ್ತವಾದ್ದು. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನ ಶಕ್ಯವೊ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಕಥೆಯೊ ಆವರಣವೊ ಅಗತ್ಯವೊ ಬೇಡುವಂತೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿ ರಚಿಸಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ತುಂಬಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿರಳವಾಗಿರುವಂತೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನಂತೆ ಅಥವಾ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಸರ್ಕಸಿನಂತೆ (!) ವಲ್ಗನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಯಾವ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾದರೂ ಆದರ್ಶವನ್ನಾದರೂ ರೀತಿಯನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅತಿಯಾಗದೆ ಕ್ರಿಯಾಸಾರ್ಥಕವಾದರಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು, ಬೇರೆ ಸಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೂಸ್ಟ್ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್, ಜಾಯ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಬಳಸಿರುವ ಕಾಲತತ್ತ್ವ ನಿರ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸದ್ಯ: ಪ್ರಜ್ಞಾಲಹರಿಯನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅವು ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗಳು. ಆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಂಕಿಯದು: ಬೆಂಕಿ ಅಟ್ಟು ಅಡಿಗೆ ಬೇಯಿಸಬಲ್ಲದು, ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಪಾವನ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಚಾಪೆಕ್, ಸಾತ್ರ್ರ್ (Satre), ಕಾಮು (Camus), ಮಾರ್ಸೆಲ್, ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ, ಕಾಫ್ಕ, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ, ಸ್ಟೈನ್‌ಬೆಕ್, ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡೊಸ್ಟೊಯವಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದುದು ಇನ್ನೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು; ಆದೀತು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಅಂಥ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಾಳೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾವು. ಮನಸ್ಸು ಆ ಅಗಲಕ್ಕೆ, ನೆಲೆಗೆ ಹರಡಬೇಕು. ನೆಲ ಗಾಳಿ ನೀರು ನಮ್ಮವಾದರೆ ಪುಣ್ಯ. Once we were men, we are Epochs now* ಎಂದ ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕನ ಕೂಗು ನಿಜವಾದಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳು

---

* ಪೂರ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕಮನುಷ್ಯರಾಗಲೇ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವಾಗ ಮನ್ವಂತರಗಳ ಮಾನ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಲಭಿಸಬೇಕು?

ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ... ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೆಲವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸೋವಿಯತ್ ಸರಕಾರವೂ ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಚಾರಶಾಖೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಲಿಗೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಆ ಹೆಪ್ಪು ಹೊಂದದು. ಅಥವಾ ಗಿಡ್ಡ ಕಂಜಿ ಹಸುಗಳಿಗೆ ಐರಿಷ್. ಹಾಲ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಗೂಳಿಗಳ ದೋಹದ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಎಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸತಂತ್ರ ವೆಂಬುದರ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟಾವೊ ಕರ್ಣನಂತೆ ಸಹಜ ಕವಚ ಕುಂಡಲಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಯಾವೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ಔರಸವಾದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು. ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕಲ್ಪನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನೋಟದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಸಂಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ, ಧಾರಣೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಅವಧಾನಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಿಕ್ಕು ತ್ತವೆ. ಅವಧಾನ, ಕಣ್ಣು ಚುರುಕು, ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ ಬೆರೆತರೆ ಆಗದ ಕಾರ್ಯವಾವುದು? ಬಹು ಆಳವಾಗಿ, ಬಹು ದೂರವಾಗಿ ಬೇರು ನಟ್ಟು, ಚಾಚಿ, ಒಳ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಪಾಷಾಣಗಳ ಅಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ಭೂತಲದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡ ತಾಳು ಬಲಿಸಿ, ಮೇಲೆದ್ದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಂಬೆ ರೆಂಬೆ ತೊಟ್ಟ ಮರ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ತ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ದಿಂಡನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಚಿಗುರು ಎಲೆ ಹೂ ಹಣ್ಣು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅದರ ನೆಳಲು ಸಾವಿರ ಜನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಆವರಣದ ಎಲ್ಲ ಬಿಸಿಲು, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳ ಸಾರ ಪೋಷಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೂರು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಅಂಥಾ ಮಹಾವೃಕ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ ಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ (Epics) ಇಲಿಯಡ್, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ನಿಬುಲಿಂಗೆನ್ ಲೈಡ್, ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಹಾಗೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆ Epic ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಿಸೆಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಜೀವವಿಲಾಸ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ, ಅಡಕ, ಧ್ವನಿಯ ತಾಂಡವ ಗುಣಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸರ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಖಂಡಗಳ ಪರಹಿನದು. ಕಾಲ. ದೇಶಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಾಕಲ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ. ಈ ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಧನೆಗೂ ಶಕ್ತಿಗೂ ಬಾನೇ ಮಿತಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೇ.

೭. ಹರಟೆ

ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಹರಟೆ (ಲಘುನಿಬಂಧ) ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ತತ್ತ್ವನಿರ್ದೇಶನ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರುವ ಮನಸ್ಸು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವೇಧೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ವಿಹರಿಸುವ ಮನೋವಿಲಾಸದ ಗದ್ಯರೂಪಣ ಹರಟೆ. ಹರಟೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಗುರವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಹಗುರವಾಗ ಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಹಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾಗಿ ನಡೆದಷ್ಟೂ ಸಹಜತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೀಗೇ ನಿವೇದಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಎದುರಿನ ಯಾವುದೊ ಘಟನೆಯಿಂದ ಸುಳಿದ ಯಾವುದೊ ನೆನಪಿಂದ, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಾತಿಂದ ಮಾತಿಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ವಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ತಂದುದಲ್ಲ; ಅದರದಲ್ಲದ ಹೆರಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿವುದಲ್ಲ. ಇದು ಕೃತಕ, ಆ ಸಮಯದ ಚಿತ್ತ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು, ಹೊರೆ, ಅಸಂಗತ ಎಂದು ಭಾವನೆ ಬಾರದಿದ್ದರಾಯಿತು. ಇಹದಿಂದ ಪರಕ್ಕೆ, ಕ್ಷಣದಿಂದ ನಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ನಾಡಾಡಿಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ, ಕ್ಷುದ್ರ ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಿರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸುಲಭಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು, – ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ನಡಸುವ ಮನಸ್ಸು. ಸೂತ್ರವಲ್ಲದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಫಲಿಸು ತ್ತದೆ. ನೂರು ಹರಟೆ ನಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೇಗೇ ನಡೆಯಲಿ, ಅದನ್ನು ನಡಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಧಾತು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸಿದರಾಯಿತು. ಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಚನೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೂವರುನಾಲ್ವರ ಹರಟೆ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾರುಡಿ ಕೆಲಸ. ಗಾರುಡಿಗನು ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಹಾವು ಆಡಬೇಕು. ಪುಂಗಿ ತಪ್ಪಿದರೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆಡದಾದರೆ, ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯೆ, ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಿತ್ರವ್ಯಾಪಾರ, ಸಾರಸ್ವತ ಓದುವವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕು. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಮುರಿಯಬಲ್ಲದು; ಬೆಂಡು, ಜಳ್ಳು ಒಡೆದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅಬ್ಬರ ಕುಸಿದು ಬೀಳಬಹುದು; ಆಕಳಿಕೆ ತರಬಹುದು... ಇದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಆಮದಾದ ಪ್ರಕಾರವೇ.

* * *

ಈ ಹರಟೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಒಬ್ಬರದೊ ನಾಲ್ವರದೊ ಆಗಬಹುದು. ಅವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಸೂಚಿಕೆ, ಕೈಪಿಡಿಗಳೆಂಬಂತೆ

ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ನುಡಿವ, ಬೆರೆವ ಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರವಾಸ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಕೋಟೆ, ಕಂದಕ; ಗುಡಿಗೋಪುರ ಮಸೀದಿ; ಹಂತ, ಬತ್ತೇರಿ; ಸತ್ತದ್ದು, ಬದುಕಿದ್ದು; ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣು; ಉಳಿಕೆ, ಭಗ್ನವಿಗ್ರಹ; ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರ; ದನ, ಎರಲೆ, ಕುದುರೆ ಕುರಿ ಹಿಂಡು, ಕೋಳಿ; ಒಡವೆ, ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಕುಂಕುಮ, ತಿಲಕ; ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಮರಳು; ಮಡು, ಗವಿ, ಮಂಟಪ, ಕೆರೆ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ ಯಾವುದೊ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಆವಾಹನೆಗೊಂಡದ್ದೊ ಸತ್ತದ್ದೊ ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರವಾಸಿ ಎಷ್ಟು ಏನನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲನೊ ಇದಿರಿನದಕ್ಕೆ ತುಂಬಬಲ್ಲನೊ ಅದೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಪತ್ತು. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನೊ ಅವನ ಅನುಭವ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಸಂಪತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲ ಹಾಳತವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದುದರ ಸೊಗಸು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು; ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು. ಇವನ ನೆನಪಿಂದ ಹಾಯ್ದುದ್ದು ಎಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಗೇ ಚರಿತ್ರೆಗೇ ಬೆಲೆ ಇರುವಾಗ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಭೂತಿಯಾನಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಚಿರ ಪ್ರಭಾವಿಲಸಿತ ಪತಾಕೆ'ಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಉರ್ವಶಿಯ ಮುಗಿಲ ದಿಬ್ಬಣ... ಗಂಧರ್ವ ಲೀಲೆ.

* * *

ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ, ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಬರೆವ ಪತ್ರಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವು. ದಿನಚರಿಗಳೂ ಹಾಗೇ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂತರಾತ್ಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ನಿವೇದನೆಗಳು. ಚೆನ್ನಾದವು ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾದಿವೆ.

೮. ವಿಮರ್ಶೆ

ಮುಂದಿನದು ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎರಡೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅದ್ಭುತ ವಿಶ್ಲೇಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಾದಗಳೂ ಪಂಥಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾವಿರ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಆ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ನಾಯಕ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಭೋಜ, ಕುಂತಕ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮಮ್ಮಟ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನು ಪ್ರಭಾವ

ಗೊಳಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ.* ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಕುಳಿತು ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದೆ. ಭರತಮುನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಎಷ್ಟೋ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಸೂತ್ರ ಗಳು, ಸಮಯಸಂಕೇತಗಳು ಇದ್ದವು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಂಡು, ನಂದಿ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದ ಆಚಾರ್ಯರು. ಆತನದೆನ್ನುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಮುಪ್ಪತ್ತಾರು ಮುಪ್ಪತ್ತೇಳು ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಲೋಕಾನುಕೃತಿ, ಲೋಕಾನು ಕೀರ್ತನ, ಲೋಕಚರಿತ. ಉಪದೇಶ ಜನನಂ, ವಿಶ್ರಾಮ ಜನನಂ; – ಲೋಕವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ,

ಧರ್ಮ್ಯಮರ್ಥ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯಂಚ ಸೋಪದೇಶಂ ಸಸಂಗ್ರಹಂ
ಭವಿಷ್ಯತಶ್ಚ ಲೋಕಶ್ಚ ಸರ್ವಕರ್ಮಾನುದರ್ಶಕಂ
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಸಂಪನ್ನಂ ಸರ್ವಶಿಲ್ಪಪ್ರದರ್ಶಕಂ
ನಾಟ್ಯಾಖ್ಯಂ ಪಂಚಮಂ ವೇದಂ . . . ಸೇತಿಹಾಸಂ – ಎಂದಿದೆ.

* * *

. . . ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯಾಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ.
ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮಃ ಕ್ವಚಿತ್‌ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿಚ್ಛಮಃ
ಕ್ವಚಿದ್ಧಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿದ್ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್‌ಕಾಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ವಧಃ ॥

* * *

ಧರ್ಮೋಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಾನಾಂ ಕಾಮಃ ಕಾಮಾರ್ಥ ಸೇವಿನಾಂ
ನಿಗ್ರಹೋ ದುರ್ವಿನೀತಾನಾಂ ವಿನೀತಾನಾಂ ದಮಕ್ರಿಯಾ ।
ನಾನಾಭಾವೋಪ ಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಂ
ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಂ ॥

* * *

ದೇವಾನಾಂ ಅಸುರಾಣಾಂಚ ರಾಜ್ಞಾಂ ಅಥ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ
ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷೀಣಾಂಚ ವಿಜ್ಞೇಯಂ ನಾಟ್ಯಂ ವೃತ್ತಾಂತ ದರ್ಶಕಂ
ಯೋಽಯಂ ಸ್ವಭಾವೋ ಲೋಕಸ್ಯ ಸುಖದುಃಖ ಸಮನ್ವಿತಃ
ಸೋಽಂಗಾದ್ಯಾಭಿನಯೋ ಪೇತೋ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ.

---

* ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗದಿದ್ದ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಈ 20 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಉಪಕಾರದಿಂದ ಆಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆದರದೆ, ನಮಸ್ಕಾರಹಾಕಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದೇನು ಎಂಬುದು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

– ಇದು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ವಿನೋದ, ಆಟ, ಕ್ರೀಡನೀಯಕ– ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಅದು ಪೇಖ್ಖಣ–ಕ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣ–ಕ) ಎಂದೂ ಆ ಮೇಲೆ ಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ಶಿವಾದಿಗಳು ನಟರು. ಒಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಶಿವ ವಹಿಸಿದನಂತೆ. ಗಂಡಸು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಲಲಿತವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕೈಶಿಕೀ* ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅಪ್ಸರೆಯರು ನಿರ್ಮಾಣವಾದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟ್ಯ. ಮೊದಲು ಆಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಹ ಹುಟ್ಟಿತಂತೆ. ಇವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಾಂತ್ವನ ನುಡಿದು, ನಾಟ್ಯವು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯತಂತ್ರ; ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರ; ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಆಡಿ ತೋರಿಸುವವರು ನಟರು. ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು; ಸಜ್ಜನರು ರುಚಿ ನೋಡಬಲ್ಲವರು. ಒಂದು ದೂರದಿಂದ ನಿಂತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮನಸಾ ಅನುಭವಿಸಿ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದು ಕಲೆ, ಕೃತಕ, ಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಟನೆ; ರಸ, ಸಜ್ಜನ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದು. ಮನಸಾ ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂಬವು ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು.

ನಾಟ್ಯ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲ: ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ, ವೇಷವಿದೆ; ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಅಭಿನಯ ತಂತ್ರವಿದೆ; ಬೆಳಕಿದೆ, ಕುಣಿತ, ಹಾಡು ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಯಾವ ಯಾವುದು ಅಂಗದ – ರಂಗದ – ಪರಿಪಾಕವಾಗುವುದೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲ ಕಂಡಂತೆ ವಿವರವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ,** ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಲಕ್ಷಣ, ರೀತಿ, ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯದ ರಸಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಭಾಗ, ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ – ಎಂಬ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. **ರಸ, ಸಂಯೋಗ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ** ಈ ಮೂರು ಪದಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಪಾರ, ಅವ್ಯಾಹತ ಚರ್ಚೆ ಎದ್ದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೋಲಾಹಲಗಳು ನಡೆದಿವೆ.† ಎಷ್ಟೋ ಮುಖಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿವೆ. ಖ್ಯಾತಿಗಳು ಉರುಳಿವೆ; ಘಟ್ಟಗಳು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆ.

---

* ಕೈಶಿಕೀ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣ ನೈಪಥ್ಯಾ ಶೃಂಗಾರರಸಸಂಭವಾ
ಅಶಕ್ಯಾ ಪುರುಷೈಃ ಸಾಧು ಪ್ರಯೋಕ್ತುಂ ಸ್ತ್ರೀಜನಾದೃತೇ

** ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನೂ ಇಂದು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪುನಃ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಿದೆ.

† Mimesis, Catharsis ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ. ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ರಸವೇ ಎಂದವರುಂಟು. ಶೃಂಗಾರ ಒಂದೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ ರಸ ಎಂದ – ಭೋಜ.

ನಾಟಕಾಶ್ರಯಗಳೆಂದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಒಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ – (ಯಮಕ) ಮೂರು (ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಜನೆ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು. ರಸಗಳು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ನಾಲ್ಕು: [ಶೃಂಗಾರ; ರೌದ್ರ; ವೀರ; ಬೀಭತ್ಸ] ಅವುಗಳ ವಿಕಾರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು [ಹಾಸ್ಯ; ಕರುಣ; ಅದ್ಭುತ; ಭಯಾನಕ] ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಆರೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಎಂಟಕ್ಕೆ ಶಾಂತ ಸೇರಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. [ಬಹುಶಃ ಶಾಂತವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದ ರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾದ ನಿರ್ವೇದದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸುಲಭವೂ ಸ್ವಾದುರಂಜಕವೂ ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಭರತನು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು.] ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೂ ಚರ್ವಣಕ್ಕೂ ಪರಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವರೆಗೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅಧಿಕಾರಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಲೋಚನವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಭಾರತಿಯನ್ನೂ ಬರೆವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ ರಸ ಧ್ವನಿಗೆ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಸವನ್ನು ರಸವದಲಂಕಾರ ವೆಂದೂ 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಲಂಕಾರಂ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವಿತ್ತು. [ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ (850) ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ.]

ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆ ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದು, ಬರಿಯ ವಾರ್ತಾ – News Report, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗದು, ಒಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರದ ಸಂಚಾರ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ. ಗುಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ, ಗುಣಗಳು 10 ಎಂದರು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಗುಣ ಪ್ರಕಾಶನ – ವರ್ಗೀಕರಣ – ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೋಷವೊಂದಿದ್ದರೂ – ಹಾನ – ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಲ್ಲದು, ದೋಷರಹಿತವಾದ ಗುಣಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದಂಡಿ ಹೇಳಿದ. ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ ಎಂದ ವಾಮನ. ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ, ಮುಂತಾದವು ರೀತಿಗಳು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ ರಚನೆಯೇ ರೀತಿ, (The best* words in the best order ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ರಸದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ; ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ, ರಸ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿ ಕಾರನ ಮತ್ತು ರಸಪಾರಮ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ – ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನು. ಪ್ರಬಂಧಗುಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟನು. ಆತನ ವಿವೇಚನೆ

* ಈ Best ಅನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುವರ ಪ್ರಮಾಣ ಯಾವುದು? ಏಕೆ ಅದೇ ಬೆಸ್ಟು? ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆ ಹೇಗೆ? ಪುನಃ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಂಭ.

ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಂಶ ಔಚಿತ್ಯ, ಈ ರಸವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಎಲ್ಲವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಗುಣಮಾನವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಚರ್ಚೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದರು. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಒಂದನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ಆಸ್ವಾದ ನೆಯ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಚಿತತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ರುಚಿ, ಧರ್ಮ, ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ, ಲೋಕದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮುಂತಾ ದವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಮ್ಮಟನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಮುಗಿದು ರಸಧ್ವನಿಯ ಕಾಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

೮

ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಾವಗುಣ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿತು. ಆಯಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ, ಇದು ಇಂಥ ದೋಷ, ಇದು ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ – ಗಾಸಿ – ಹಾಕುವಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಯಾವುದು, ದೇಹ ಯಾವುದು? ದೇಹದ ಅಂಗಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು, ದೇಹಿಯ ಜೀವಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರ, ಅಲಂಕಾರ, ಮರ್ಮ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ ಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆ ಹೇಗೆ, ರಸೋದ್ಬೋಧವನ್ನು – ರಸಭೋಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಶಯ್ಯೆ ಇದು, ಪಾಕ ಇದು ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ವರ್ತುಲ ತ್ರಿಕೋನಗಳ ಒಂದು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಚನಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತದೆ, ಜೀವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಗುಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ರೀತಿ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವು ದಕ್ಕೆ – [ಈಗಿನ Manner, Style ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ] ಅವು ರಸಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇವುಗಳಿಂದ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾಗದು ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ

ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ, ಆ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಆದೇಯ ಎಂದರು. ಆ ಆನಂದ ಎಂಥದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೊತೆಗೇ ಬಂದಿತು. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ 'ಸದೃಶ', ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ 'ಸೋದರ' ಎಂದು

ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಖ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಮೀಮಾಂಸ, ವೇದಾಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹದ ತೊಳಲಿಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮೋಹಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ತಾವೂ ಗಾಸಿಪಟ್ಟರು.* ಆನಂದ ಚರ್ವಣ, ಭೋಗ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರು. ಅನುಭವೈಕ ವೇದ್ಯ–ಅನಿರ್ವಾಚನೀಯವೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಪರಮ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದಾಗ ಬುದ್ಧಿ ಪೃಥಕ್ಕಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರೂಪ ಮಟ್ಟಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಆಳತೆ ತೂಕ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ, ಈಗಿನವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುವರೊ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅಡ್ಡವಾಗಿರಬೇಕು.**

ಸಹೃದಯ

ರಸತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಹೃದಯತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಈ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಲೋಕದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. 100–150 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಬೌಮ್‌ಗಾರ್ಟೆನ್ (Baumgarten) ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಲಿಪ್ಸ್, ಸೂಸನ್ ಮೈಲ್ಸ್, ಮುಂತಾದವರು ಬೆಳಸಿದ ಐನ್‌ಫ್ಯುಲುಂಗ್ – ಎಂಪಥಿ (Empathy) ಅನುಕಂಪನ, ಹೃದಯಸಂವೇದ ಎಂಬ ಸಹೃದಯನ ಸೌಹಾರ್ದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.† ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗದು. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವ

---

* ಲೋಕ, ಕಾಲ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ರೂಪ. ರಸ ಗಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೇಲಿ ಹೋಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪುನರಾಗಮನಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವಂತೆ. ಹೃದಯಗ್ರಂಥಿ ಭೇದಗೊಂಡು, ಸರ್ವಸಂಶಯ ಛೇದವಾಗಿ, ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮಗಳೂ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತವಂತೆ – ತಸ್ಮಿನ್ ದೃಷ್ಟೇ ಪರಾವರೇ.

ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಅಂಥವೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಒಂದು ಒಗ್ಗರಣೆಯ ವಾಸನೆ ಬಂದರೆ, ಅಮ್ಮಾ ಅವರು ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಮುರಿಯಬಲ್ಲದು. ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಆ ಸ್ವಾದು ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರಲು ಮನಸ್ಸು ತವಕ ಪಡುತ್ತದೆಯೇನೊ. ಸಮಾಧಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭ. ನ್ಯೂನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಹೀನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ' ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೋಲಿಕೆಯ ಕೈವಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದೆಂದು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಟ್ಟಗಳುಂಟು; ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಂತೋಷವೂ ಒಂದೇ ಭಾವಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆನ್ನಲಾಗದು.

** ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾಳಿದಾಸರಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಶುದ್ಧಿ ಉತ್ತಮವಾದ್ದೆಂದು ಯಾರು ಶಿಫಾರಸು ಕೊಡಬೇಕು? ವಿವರ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ.

† ಈ ದರ್ಶನ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಹಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಗ್ರಹಣವೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನುಶೀಲನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಕೃತ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಹಾಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು.* ಇದು ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆ? ಕವಿಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳಬೇಡವೆ? ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಈ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಎರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ – ಆ ಭೋಗದಲ್ಲಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

೯. ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿರ್ಮಿತಿ

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಮೂರೂ ಮುಖ್ಯ. ಎರಡು ಮೂರನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿಭೆ – ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ – ಪ್ರಧಾನ. ಇದು ಕವಿಗೆ, ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದೈವದತ್ತ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರ ತೊಡಗಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು – ಕಾವ್ಯಾವೇಶದ ಆರಂಭ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು** ಕೃತಿಸೌಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವದ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿತೊ ಹಾಗೆ ಪುನಃ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿಕಲ್ಪನೆ – ಏಕಾಂತ, ಏಕದೇಶಾನುಭವ ಲೋಕಸಾಧಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಸ್ತರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲದಲ್ಲವೆ? – ಒಬ್ಬನ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪಿಸಿದುದು ಸಕಲ ಮಾನವರಿಗೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡು ಸಂವೇದವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸಂವೃತ್ತಿ,' 'ಆವರಣಭಂಗ' ಎಂಬವು ಹೇಗೆ ಕೃತ ಕಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವೊ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಒಂದು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ ಅನುಭವರೂಪಣವಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಮಾನಸಿಕ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ರೂಪಿಸಬಹುದಿತ್ತು . . ಹಾಗೆಯೇ . . ಗುಣಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ದ್ರುತಿ,

---

* ಹಾಗೇ ಸುಮನಸಾಃ ಎಂಬ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು Eumenides ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸೌಮನಸ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ದೇವತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಆದಾರು? ಅವರಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಸಕಲ ಗುಣ ಪಾಕ್ಷಪಾತ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಕ್ಕೆ ಒದಗಬೇಕು. ಕೈತುಂಬ ಹೂವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಯಾರದು ಗುಣವೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು.

** The Context (ಪ್ರಕರಣ), ಸನ್ನಿವೇಶ, the Moment (ಸಮಯ) and the Initial, activising stimulus (ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಪ್ರಚೋದನೆ – ಆ ಸಮಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ.)

ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬ ಶಕ್ತ್ಯಂಶಗಳು ರಸಸಾಧನೆಗೆ ನೆರೆಯುತ್ತವೆಂಬವರು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ವಿಶೇಷತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವ್ಯಕ್ತಿಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಮುಂತಾದ ಉಪಾಧಿಗಳು* ಕರಗಿ, ಮಾನವ ಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹರಡಿ ಕೊಂಡು – ದೀಪ್ತರಸತ್ವಂ ಕಾಂತಿಃ ಎಂದು ಸೂಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ – ಕಾಂತಿಗುಣಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾರ್ವಮಾನವ – ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಂತ ಕಟ್ಟಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೊ ಬೇರೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿಂದಲೊ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.** ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೆಷ್ಟು? ಗುಣಗಳೆಷ್ಟು? ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಾತು ಮೊದಮೊದಲೇ ಏಕೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು? ಭರತನ 36 ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳಾದವು? ಅಲಂಕಾರ ಗಳು ನಾಲ್ಕಿಂದವು 100ಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದವು? ಎಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಗಳಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳಂತಾದವು? ಶಬ್ದಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಾರ್ಯ ಏನು? ನಿತ್ಯಗುಣ, ನಿತ್ಯದೋಷ ಉಂಟೆ? ರೀತಿಗಳನ್ನು ಭೌಗೋಲಿಕ ವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜನವರ್ಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಲಾಟಿ ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಮಹತ್ವದ್ದೆ? ರಸಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಾರದೇಕೆ? ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ಭೋಜನಂತೆ ಅಹಂಕಾರ ಮೂಲವೆಂದೊ [ಭವಭೂತಿಯಂತೆ ಕರುಣೆಯ ವಿಕೃತಭೇದವೆಂದೊ ಕರುಣೆಯೊಂದೇ – ವ್ಯಾಪಕರಸವೆಂದೊ] ವಾದಿಸುವವರಿಂದ – ಭೋಜನ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ದಲ್ಲಿ – ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ರಸವೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಬಾರದು? ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರ ಗಳು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದವು.

ಹೊಸಕಾಲದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯು ಅರಿವಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಸಿದ್ಧಿ ಉಳ್ಳವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬೂತಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿ, ನುಡಿದು, ಬರೆದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಎನ್ನಲಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಿಡಲಿ; ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು, ಕೊರಲು, ನಾಲಿಗೆ, ಉಸಿರು, ಕಿವಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣ;† ಉಳಿದಾವುದೂ ಅವರನ್ನು ಪೀಡಿಸದು. ಮತ್ತು

---

* ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ; ನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಲ್ಲ; ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವವೊ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.

** ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ A Synthetic act; ಸಮವಾಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಂಥಿಂಥವು ಇಷ್ಟು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಹೀಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದಮೇಲೆ ಅದರ ಜಾಡನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದಾವು. ಅದು ಪಾಕವಾಗುವ ರಹಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಎಟುಕದಿರು ತ್ತದೆ.

† ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕಾಂಗ; ಆಳತೆಯು, ನಡೆಯು, ಸಾಧನೆಯು ನೆಲಗಟ್ಟು.

ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು: ಅಡಿಗೆ ಬಾಣಸಿಗನ ಕಾರ್ಯ. ಅದರ ಸವಿ ನೋಡುವುದು ಭೋಗಿಯದು; ರುಚಿವಿವೇಚನೆ ವಿಮರ್ಶಕನದು – ರಸಿಕನದು: ಅಲ್ಲವೆ?

೧೦. ಬೆಲೆ ಕಲ್ಪನೆ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬಲಿತ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒಂದು ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕದಿಂದ – ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.* ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ Rhetoric, Poetics ಎಂಬ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದುದೇ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ Aesthetics ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಅದರ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಅಂಗ ಲಕ್ಷಣವಾವುದು? ಒಟ್ಟಂದವಾವುದು? ಈ ಅಂಗಾಂಗ ಬಂಧ – ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಜೀವವನ್ನೂ ಬಲಿಸುತ್ತದೆ, ಬೆಳಗುತ್ತವೆ?** ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದು ಹೊರಗಿನ ಓದೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವರೇ ಅದರ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದವರದು

ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನ ಪೂರ್ತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು. ಅದರ ರೀತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾನಮೇಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ – ರಾದ್ಧಾಂತ – ಕೆಲವೇಳೆ ಗೊಂದಲ, ಅರಾಜಕತೆ ಕೂಡ – ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದವು.† ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ವಿತಂಡ. ಚಪಲತೆಗಳು

---

* Criticism ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ, ನಿರ್ಣಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು. Appreciation ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ; ಯುಕ್ತ, ಸೂಕ್ತ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಬಲ; Price ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನ ಆ ಮಾತು (ಹೋಲಿಸಿ appreciate, depreciate).

** ಭಾಗಗಳು–ಅಂಗಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ಅಂಗಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದವು. ಒಂದು ಕುಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವವೂ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆಯೊ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗಣಿತದ (ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ) ಭಾಗಗಳು ಖಚಿತ. ನಿಯತ; ಸಾವಯವ organic ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತ. ಯುಕ್ತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ (Rational unity) ಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ. ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ (Creative unity) ಅದರ ವಿಲಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು.

† ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ತರ್ಕವೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಎನ್ನುವವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅವರು ಬಳಸುವ ಮಾತೂ ವಾಕ್ಯಖಂಡಖಂಡಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ. ಅವೇ ವಾಕ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಸಮಗ್ರ ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಳೆದು. ಸುರಿದು, ತೂಗಿ ಬೆಲೆಯ ಬಟವಾಡೆ ಮಾಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನ, ವಾಕ್ಯದ ಒಂದೆಯೂ ಈ 30–40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ Review ಗಳ, ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಗಳು. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ – ಬರೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಲೇ ಸದ್ಯಃ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡಬಹುದು? ಬೇರಲ್ಲಿಯೂ ಯುರೋಪ್ ಖಂಡದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ, ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.* ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯೆ, ಇಬ್ಸೆನ್, ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ, ಬೆಕೆಟ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಇವೊನೆಸ್ಕೊ, ಜೆನೆಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ.** ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಗ್ಯೆನಸ್, ಇವರನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, ರಸಗಂಗಾಧರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಟ್ಟು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಪಡಿಸಿ ಮುಗಿಸಲಾದೀತೆ? ಹೊಸ ಕಾಲದ ನಾಲ್ಕಾರು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವಾಗಲಿ, ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿಶೇಷಗಳ ಅನುಭವವಾಗಲಿ ದಿನಚರಿ, ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳ ಆಧಾರವಾಗಲಿ–ಅವರಿಗೆ ಲಬ್ಧವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಈಚಿನ ಕಾಲವವು. ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳದೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಬೇರೆ ಬೆಲೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನೆಲೆ ಯಾವುದಾದೀತೆಂಬುದೂ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮೆಗಳು (Frontiers) ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನವೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗದೆ ಇರದು. ಅದರ ದರ್ಶನಶುದ್ಧಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ತತ್ವವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತೂ ಉಂಟು. ಅದು ಯುಕ್ತವೊ ಅಲ್ಲವೊ ! ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿ, ಯಾರದಲ್ಲ? ತೂಕ, ಪ್ರಮಾಣ ಯಾವುವು? ಸಮಾಜ, ಕಾಲ, ಧರ್ಮ–ಇವಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ? ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು? ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶ್ವಾಸದವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಏಕೆ ತೂಗಿಯಾರು? ಬೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಧಾತು, ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣ ಯಾರ ಸರ್ವಾ

ಫ್ರಾಂಕ್ ಸ್ವಿನ್ನರ್ಟನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು The Georgian Scene ಎಂದು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾದರಿ–ಆತುರ, ದೂಳೆಬ್ಬಿಸುವಿಕೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆ—ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ, ತೆಗಳಿಕೆ–ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ.

* The Times Literary Supplemant ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 1956–ರಲ್ಲಿಯೂ 1962 ರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ದೊಡ್ಡ ಪುರವಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ.

** ಈ ಎಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪು. ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಹೆಸರೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಏಕಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ? ಎಂಬ ಮಾತು ಏಳುತ್ತದೆ* ಬೇರೆ ಒಬ್ಬರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆ ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇದ್ದರಾಯಿತು.

ವಿವೇಚನೆ

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಇಂಥವು ನೂರು, ಸಾವಿರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು ರೂಢಿಸಿ ಬಂದಾವು.** ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ವಿವೇಕ ದೊಡ್ಡ ನೆರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೀತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವೇ ಕೊನೆಯದೆಂದು ಭಗವಂತನೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ – ಆ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವವರು ನಾವು† – ಹಟಮಾಡಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪುರಸ್ಕಾರ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬೆಲೆಗಳ ವಿತರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವವರ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ದೋಷಯುತ, ಧೃಷ್ಟ – ಆಗಬಲ್ಲದು . . . ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಲ್ಲದ ಲೋಕೋತ್ತರ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ರಸಋಷಿ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಮೇರುಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರೆಂಬವರೂ – ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲದವರೂ – ಅಗ್ಗಮಾಡಿ ಬಳಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ, ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬೇಕು. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಸಂಬಂಧೀ. ಆ ಲೋಕ, ಪರಿಮಂಡಲ, ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವುದೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ, ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ – ಚುಟುಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೂ – ಈ ತತ್ತ್ವವು ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳಲಾರದು; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದುಕೊಂಡ ಹಲವೂ ಎಷ್ಟೋ ಬಡವುಗಳು. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಹುಲಿಗಳು. ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ

---

* ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿ; ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ದುರದೃಷ್ಟ. ಇವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಒಂದೊಂದರ ಸೀಮೆಯನ್ನೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸದಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಬಾಜಾರಬುಣಗಾಗುತ್ತದೆ, ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಶುದ್ಧಿಯೇ ಸತ್ತ್ವಶುದ್ಧಿಯೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಬರಲಾರದು. ಸತ್ಯವಾದೀತು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಶುಚಿ, ನಿಷ್ಠೆ ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂದರೆ ಬೆಲೆಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವಾರು? ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಚರಿತ್ರ; ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತ; ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು.

** ಅವೂ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನೀತ. ಹೊಸತನ್ನು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಎದುರುಬಿದ್ದ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಮೂದಲೆ, ಧಕ್ಕೆ, ಹೋರಾಟ ಬರಬಲ್ಲದು; ಪ್ರಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇದು – ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ.

† By our definition and hypothesis.

ಆ ಎಣಿಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅವು ಲೌಕಿಕ; ದಿನಬಳಕೆಯ ಸಂತೋಷ, ವಿನೋದ; ವಿಹಾರ. ಲೌಕಿಕಾರ್ಥವಾಗಿ ದರ್ಶನವಾಗುವುದೂ pejorative (ಅಲ್ಪ, ಹೀನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಆಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮೆ – ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೀಮೆ – ಎಷ್ಟರವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತ ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ – ಆ ಆ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆದೀತು. ಖಾಸಗಿ ಕಲ್ಪನೆ ನಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸೌಧಗಳನ್ನೊ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೊ ರೂಢಿಸ ಹೋಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದು. ಅದು ಅತಿಚಾರ. ಉದಾ: ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಜಾಣರು ಯಾವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನಂತೂ ಮೀರಿ ಅದನ್ನು Meta – Supra – physics ಮಾಡಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮಿತಿ? ಬೆಡಗಿನ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬಾ ಚೆಲುವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಸ್ವಲ್ಪ ಬಳುಕಿದರೆ ಅವು ಒಗಟುಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿದುದಲ್ಲ.

* * *

ವಿಮರ್ಶಕರು

ಎಷ್ಟೊ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಈ 40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಯವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ನುಡಿದಿರುವವರು ಕೆಲವರು, ಒರಟಾಗಿ, ಬರ್ಬರವಾಗಿ, ಕರ್ಕಶವಾಗಿ, ಆರ್ಭಟದಿಂದ ನುಡಿಯುವವರು ಕೆಲವರು. ಬಯ್ಯುವವರನ್ನೂ ಖಂಡಿಸುವವರನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷ; ತೃಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುಗಳಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಪಾಠಿಯಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾಲ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ ಇರದೆ ಭಾವಾತಿರೇಕಗಳಿಗೂ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೂ ಈಡಾಗಿ ಈ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವವರುಂಟು. ಶಾಸಕರಂತೆ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಅಧಿಕಾರಡಂಬರ, ಧೋರಣೆ ನಡೆದಿರುವುದುಂಟು – ಭಕ್ತಗಣಗಳು, ಗುಡ್ಡಗಳು, ಉಂಟು. ಉದ್ರೇಕಗಳುಂಟು. ಆದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಿದೆ.* ಕೆಲವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಿರಿನ ಸಮು

---

* ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿನೋದದ ಕಂದವನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ:

ವಿಂತಲಿವೆನ್ನಿಯೊ ನಡಚುರ
ಸಂದರ್ಭಮು ವಚ್ಚಿನಟ್ಲು ಮನದೇಶಮಲೋ
ಪಂದಿಯುಯೇನುಗ ಔರಾ ಮನ
ಕಂದುಂಟಿಲ ಗುಂಡಭಟ್ಟು ಕವಿವರುಡೌರಾ ॥

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ಸಾಮಯಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಿಗೆ ಕಾಲಪಾಕ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅವರಿನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದು; ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕಾಲಗತಿಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದ ಪೂರ್ತಿ ತುಳಿದುಹಾಕುವಂಥುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂಥವರೇ ನುಡಿವುದು ಸೋಜಿಗ. ಇವರು ಬರೆದುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲವೆ? ಯಾರು ಬರೆದ ಎಂಥದನ್ನು ಇವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾರೊ? ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಶತಶತಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆವವರು, ಅಕಾದೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರು ಇದನ್ನು ಮಾಡದಾದರೆ ಇನ್ನಾರು ಮಾಡಬೇಕು? ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಇನ್ನಾರೊ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಸಮಾಧಾನಪಡುತ್ತ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತುಂಬುವುದು ವಿಚಿತ್ರ. ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು ಅವರವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿ. ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಅದರಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜನದ್ದು—ಇಂಥಿಂಥವರ—ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಎತ್ತಿ ಹೊರಗೆಸೆಯಬಹುದು. ಬರೆದುಮುಗಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವೆ? ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೇ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊರನೆಲಸು. ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಮಾಡುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯದು ಅದು; – ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ. ಅದು ಜಟಿಲವಾದರೆ ಕ್ಲೇಶ. ಇವೊತ್ತು ನವ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಪಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೇ Marxist Criticism ಬಂದಿದೆ. Classicism is Health, Romanticism, Disease ಎಂಬುದು ಗಯಟೆ (Goethe) ಯವರ ಮಡಿ ಮಾತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿದ್ಧಕೃತಿಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಇತರ ಕೃತಿ ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತ ಎಂದು ಅವರು ಜರೆದರೆ* 19ನೆಯ ಶತಮಾನ, 20ರ ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೆಲ್ಲ Romantic ಎಂದು ಕರೆದು ಆಧುನಿಕರು ಕೆಲವರೂ ನವ್ಯರೂ ಅದು

ಇದರ ಮೋಜೇ ಮೋಜು. ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಮಾತುಗಳ ತಾಕಲಾಟ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಿನವು. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿ, ಲೊಟ್ಟಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಂಥವು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ದಾಂಗುಡಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಾಯ. ಔರಾ ಎಂಬುದರ ಶ್ಲೇಷೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ: ಛೇಷ್ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯಾರ್ಥ, ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥ ಎರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ: ಇಂಥ ಮೋಜುಗಳೆಷ್ಟೋ ನಡೆವುದುಂಟು ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ; ಹಂದಿ ಆನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಗರಿ ಸುಚ್ಚಿನ ಉಂಡೆ ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ಗಂಡಭಟ್ಟ, ಕವಿವರನಯ್ಯಾ.

* ಆತನೇ ಅಂದದ್ದು: 'Kill the Dog; He does Reviews' – ಕೊಲ್ಲು, ನಾಯಿಯನ್ನು; ಅದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತದೆ – ಎಂದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ dog ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಪದ. He ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮ – ಅವನಿಗೂ ನಾಯಿಗೂ ಹೊಂದಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಸ, ನೀರಸ, ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭ ವಾಯಿತೊ ಅಂದಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆ ತೊಡಗಿತು, ತಮ್ಮ ಕೊಳೆ, ಸೊಗಸು, ನೋಟ, ನಾಟಕವೇ ಗಣ್ಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.* ಇದು ಒಂದು ಹೊಸ ವಾಡಿಕೆ. ವಾದಗಳ ಮಥನದಿಂದ ತತ್ವನವನೀತ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಿಡಿಯದು. ಅವರವರದು ಅವರವರಿಗೆ; ಅವರದೇ ರೀತಿ, ಅವರದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅವರದೇ ಸಿದ್ಧಿ, – ಅತಃ ಪರಂ ನಾಸ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ Universality ಸಕಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ Multiversality ಹಲವುಪ್ರಸಂಗಿತಗಳಿಗಿರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧೨. ಛಂದಸ್ಸು

ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ದೇಶಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಮಾರ್ಗವೆನ್ನೋಣ. ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕಂದ, – ಬಹುಶಃ ಆರ್ಯಾ** ಬಂದವು. ಸ್ಕಂದಕ (ಆರ್ಯಾಗೀತಿ ಸಂ.) ದಿಂದ ಬಂದ ಕಂದ† ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ಜಗಣವನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದೆರಡು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಶಿ ಆಗಿದೆ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಸೊಸೆ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಾಗಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾದಂತೆ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಡವಕಗಳು ಮಾದರಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದ ವರು. ಆ ಲಯಗತಿಯ ಮತ್ತು ಆ ಹಾಡಿನ, ಧವಳಗಳ ಧಾಟಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ವುಳ್ಳವರು. ಪ್ರಾಚೀನರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು.

---

* ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದದ್ದೇ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು ತೆಗಳದಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನವರು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾರರು. ಇದು ಸ್ಥಿತಿನಿಷ್ಠ ಹಿಂದಿನವರಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪಡೆದವರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸದ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಹೊಸತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ದೊರೆಯುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ.

** ಆರ್ಯೆಯ ಹಲವು ಬಗೆಗಳೂ ವೈತಾಳೀಯ ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

† ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಮಾಡದಿದ್ದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಂತಹ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸುಮಾರು ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗ ವನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ನೀಲಾಂಜನಾ ನಾಟ್ಯ, ಪಂಪಭಾರತದ ಶಿಶುಪಾಲವಧಾಭಾಗ, ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ಭಾಗ, ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪ ಭಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದದ ಛಾತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಳಗಿದ ಹಾಗೆ ತಿಕ್ಕನನ ತೆಲುಗಿಗೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಹಿತವಾಗಿ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ .. ಸುಲ್ಹಣಾ ಮಾತ್ರ ಸ್ಕಂದಕಕ್ಕೆ 32, 29 ಮಾತ್ರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಗ

ಮಾರ್ಗ ಛಂದಸ್ಸು – ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಲಕ್ಷಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ಉಳಿಯಿತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯತಿಯಿಲ್ಲ, ಕೋಣಕ್ಕೆ ಮತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಪಪ್ರಥೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈಡಾಗಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತದ ನಡೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನಡಸಿಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಉಸಿರನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯದ 4 ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಅವಯವಿಯೆಂಬಂತೆ ಛಂದೋವಿಲಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ವೈಭವಯುತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಷ್ಟಯತಿ – ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೆರಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವೃತ್ತವೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕೆಲವು ಸಮವೃತ್ತಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಲಕ್ಷಣ ಪಡೆವಂತೆಯೊ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಂಶಗಣ ವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೊ ಕಂಡುದಾದರೆ ಅವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು > 6 ಆದುದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಕೆಲವು 19. 20. 21 ಅಕ್ಷರಗಳ ವೃತ್ತಗಣ ನಡೆ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪಾದದ ಮೊದಲ ಗುರುವನ್ನೂ ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಪಾದಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತ, ಉತ್ಪಲ ಚಂಪಕವಾಗಿಯೂ ಶಾರ್ದೂಲ ಮತ್ತೇಭವಾಗಿಯೂ ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯಾಗಿಯೂ ಸಾಧು – ಮೃದು – ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ಛಂದಃಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿ > ಮಾಲಿನಿ ಆಗಿರುವುದು. ಊರ್ಜಿತಜಶಿರ್ಶಾ > ಉಜ್ವಳವಾಗಿರುವುದು. ವನಮಂಜರಿ (22) > ಹಂಸಗತಿ (23) ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ > ತರಳ; ಖಚರಪ್ಲುತ > ಅನವದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಎಷ್ಟು ಸುಭಗವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಟಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಮೂರು ಪಾದದ ಗಾಯತ್ರಿ. ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ-ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಆಗಿ ಹದಿನಾರು ಹದಿನಾರಕ್ಷರದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿತು. ಶ್ಲೋಕದ ಸರಣಿ, ನಡೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ; ಬಿದ್ದುಹೋಯಿತು . . . ಹನ್ನೊಂದಕ್ಷರದ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ ವಿಶೇಷ ಚರಿತೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ವೇದದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಛಂದಃಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳ ತರುವಾಯ. ತ್ರಿಷ್ಟುಭಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅತಿಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನ ಸಾರವನ್ನೂ ರಚನಾ ವೈಭವವನ್ನೂ ಬಳಸದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪವೇ ಖಿಲವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ . . . ಜಗತಿ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಗಳ ಮೂರು ಗಣಗಳದು.* ಆದೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ

* ಅದನ್ನು ಮೂರು ಗಣಗಳ ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಸಾಲು ಎನ್ನಬೇಕೊ, ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿಗೆ ಒಂದಕ್ಷರ ಸೇರಿ ಜಗತಿ

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ವೇದಕಾಲದ ಬೃಹತಿ, ಶಕ್ವರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಅತಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿದ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಶೈಲಿ ಕವಿಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿತ ಉದ್ಗೀತೆಗಳು, Odes, Choric Songs ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಾತಕಫಲವಾಗಿಯೇ ಬಾರದುದು ಹೊಸ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಪಜೀವಿಯೇ ಆದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಹರಿಣಿ. ಶಿಖರಿಣಿ, ಖಚರಪ್ಲುತ, ಅನವದ್ಯ, ಸ್ವಾಗತ, ಪೃಥ್ವಿ, ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಮುಂತಾದ ರಮ್ಯಛಂದಗಳು ಸಮಯ ರಸ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವು.* ಅಲಂಕರಣಗಳಿಗೆ. ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರಗಳಿಗೆ, ಆವೇಶಗಳ ದ್ಯೋತನೆಗೆ ಕೆಲವು ಒಪ್ಪಿದವು... ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲಿಲ್ಲ... ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತದ ಅಧಿಕಾರ, ಬಂಧಗೌರವ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂಗಳನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ನಡಸಿದುವು. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದು ಪೂರ್ತಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಸಾಹಸತ್ರಸ್ತ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಎನ್ನಲೆ? ಆದರೂ ನಮ್ಮವರು ಬರೆದ ವೃತ್ತಗಳ ವೈಭವ ಅಲ್ಪವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನ

ವೇದಕಾಲಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಲಯಗಳು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಂತೆ ಮೂಲದ ಅನುಷ್ಟುಭಾದಿ ಛಂದಗಳನ್ನು ತುಕಡಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತುಕಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೊ. ಮೂರೊ, ನಾಲ್ಕೊ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉಸಿರೋಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸೊಗಸಿತೊ ಸಮವಾಗಿ ಅಸಮವಾಗಿ ರಂಜನೆ ಕೊಟ್ಟಿತೊ ಮೆಲುಕಿತೊ ಸುರಿಯಿತೊ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಎರಡು ತುಕಡಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಮೂರೇ ಅಧಿಕ. 4 ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 6 ರಿಂದ 16 – 17 ಅಕ್ಷರಗಳ ವರೆಗಿನವುಗಳಲ್ಲಿ 11 – 12 ರಿಂದ 16 – 17 ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಪಾದಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯವು. ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಗಣಗಳೂ ಬಂದಾಗ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಸಿರ ತೂಕ ಆಯಾಸ ತರುತ್ತದೆ. ಲಘುಗಳು 7 – 8 ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ – ಏಕ ಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆಯುದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಖಂಡಗಳಾಗಿ

ಯಾಯಿತೊ ಜಗತಿಯು ಒಂದಕ್ಷರ ಊನವಾಗಿ ತ್ರಿಷ್ಟುಭೊ ಎಂದೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿವೆ. – ಅಥವಾ ಲ – ಆಗಿ ಮುಗಿವ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಸಾಲಿಗೆ U – – ಸೇರಿ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್, ಇನ್ನೊಂದು U – U – ಗಣ ಸೇರಿ (ದ್ವಿಲಗ) ಸೇರಿ ಜಗತಿ ಆಯಿತೊ ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದು... ಉಪಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

* ಅವುಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೇಯತೆ, ವೈಣಿಕತೆ, ಓಜಸ್ಸು, ಮಾತ್ರಾ ಛಂದದಂಥ ಅಂಶವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಕಾಣುವುದರಿಂದ.

ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಸಿರಗತಿಯಲ್ಲಿ 7 - 8 ಲಘುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸುಭಗವಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬಳಕೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಹಲವೇಳೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಕವಿಗಳು ಪಾದಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೋಲ್‌ಬ್ರುಕ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಟುಕರ್, ವೇಬರ್ ಮುಂತಾದವರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುವರೂ ಎಚ್. ಡಿ. ವೇಲಂಕರರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀಯುವರದು ಅಚ್ಚಾಗಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಂಜನವಾಗಿ, ಭಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ವೃತ್ತಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆ ಕಡಮೆ.* ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 19, 20, 22 ಅಕ್ಷರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವೃತ್ತಗಳು ತುಂಬಾ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ವೃತ್ತಬಂಧ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮವೃತ್ತ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತ, ವಿಷಮವೃತ್ತ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯವು. ದಂಡಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರ ಸಾಲುಳ್ಳವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಥಿಲವಾಗುವ 26 ರಿಂದ 45 ರವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ; ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನೂ ಅಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪಿಪೀಲಿಕಾ ಪಂಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬೇಸರ ಪಡಿಸಬಲ್ಲದಾಯಿತು. ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿಷಮ ವೃತ್ತರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾಘನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ (§22) ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿಯೂ (§16) ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಆದರೂ ಏಕೊ ಏನೊ ಸಾಲಿನ – ಭುಜವನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಕಂಡಿತೇ ವಿನಾ, ಉದ್ದವನ್ನು – ಸಾಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಬೆಳಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಮೂಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ, ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳ ನಿಯಮವಿರುವ, ಇಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಡಿಯ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು.** ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲೆಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರು. ಪಾದದ ಬಾಹುವಿಸ್ತರಣ ಮಾತ್ರ ಆಯಿತು. ಅರ್ಧ ಸಮವೃತ್ತಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ: ನಾಲ್ಕು ಪಾದಕ್ಕೆ ಮಿತವಾಗಿ ನಿಂತವು. ನಲವತ್ತಕ್ಕೆ, ನಾನೂರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಗುಣಿತಗಳಿಗೆ ಲಯಬಂಧವನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅತುಲ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ವಿಷಮವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದರೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ನವ್ಯತೆಯೂ ಛಂದೋದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 2000 ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

* * *

ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದುದರ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೈದಿಕ ಕಾಲವನ್ನೂ ಉಪನಿಷದ್, ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ,

---

* ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 17 ಅಕ್ಷರದ ಪೃಥ್ವಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಬಹು ಸೊಗಸಿನದು, ಹಾರ್ದವಾದುದು.

** ಈಗಲೂ ರಗಳೆ ಮಾತ್ರಾ ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಮಾಲೆಯೇ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಾಲವನ್ನೂ ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಶತಕಗಳ ಕಾಲವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು.

*ಮೊದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇದದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದವು. ಗಾಯತ್ರಿ, ಜಗತಿ ಗಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ದ್ವಿಲಗ (U–U–). ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಶ್ಲೋಕವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶ್ಲೋಕದ ಎರಡೂ ಅರ್ಧಗಳ ಕಡೆಯ ಗಣ (13. 14, 15, 16 ನೆಯ ಅಕ್ಷರ. 29ರಿಂದ 32ನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು) ಮಾತ್ರ ದ್ವಿಲಗವಾಗಿ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗಣಗಳೂ ಕರ್ತೃವಿನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆದವು. ಪಂಚಮಂ ಲಘು ಸರ್ವತ್ರ – ಆರನೆಯದು ಗುರು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಕೂಡ ಉಳಿಯದಾಯ್ತು. ಉದಾ: 'ಪರೋಪಕಾರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಅಕ್ಷರ ರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ — ಆಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಇಂಥವು. ಅಕ್ಷರದ ಮೂರು ಖಂಡಗಳುಳ್ಳ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್. ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದ ಎರಡು ಗಣ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಷರದ ಯುಗಣವಾಯಿತು. ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳದಾಯಿತು. ಕಡೆಯ ಮೂರಕ್ಷರದ ಲಕ್ಷಣ ಸರ್ವಥಾ U – – ಆಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

ಎಂಟಕ್ಷರದ ಛಂದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತಕ್ಷರದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಣ್ಣವು ನಾಲ್ಕು – ನಾಲ್ಕು ಐದು – ಐದು ಆಗಿ ಸಮಭಾಗವಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದವಾಗಿ ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದರ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನಿಂದ ಯತಿಗಣನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಯತಿ ಮುಂಚೆ ಬಂದರೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಐದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ (4 – 7) (5 – 6) ಅಕ್ಷರ ಖಂಡಗಳುಳ್ಳ – ಎರಡು ತುಕಡಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಖಂಡ, ಆಚೆಯ ಖಂಡ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತ ಕಡೆಯ U – – ಯ ಗಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳಾದುವು. ಯತಿಸ್ಥಾನ ತಿರುಗಾಣಿ (Pivot) ಆಗಿ ಈ ಧಾರಾಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಜಗತಿಗಳಿಗೆ ಲಗ (U –) ಕ್ರಮ ಸಾಧಾರಣವಾದರೆ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನಲ್ಲಿ ಗಲ (– U) ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷ.

ಮೊದಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 4 ಪಾದ, ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ ಎಂಬ ನೇಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು.**

---

* ವೇದದ್ದನ್ನು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಅವರೂ ಉಪನಿಷತ್ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಪಿ. ಜಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರವರೂ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಾಲಗಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಅವರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೇಬರ್ ಮುಂತಾದವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಬಲ್ಲವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

** 8 ಅಕ್ಷರದ ಗಾಯತ್ರಿ ಪಾದದ ಹೆಸರು ಆರಕ್ಷರದ್ದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. 8 ರವು ಮೂರು ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಒಟ್ಟಕ್ಷರಗಳದು 6ರವು 4 ಪಾದಗಳದಾಯಿತು. 1ರಿಂದ 26 ಅಕ್ಷರದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಪಾದಗಳ ವರೆಗೂ ಎಣಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಉತ್ಕೃತಿಯ ವರೆಗೆ

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ಇತ್ತ ಮೊದ ಮೊದಲು ಇಷ್ಟಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಪಾದಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿ ಯತಿ ನಿಯತ— ಎಂದಿತ್ತು. ಆ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಕಡೆ ಗುರು, ಇಂಥ ಕಡೆ ಲಘು, ಇರಬೇಕೆಂದೊ (ಉದಾ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ), ಇಂಥಲ್ಲಿ ಯತಿ ಇರಬೇಕೆಂದೊ, ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಲ ಗ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂದೊ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿರಾಮ.–ವಿರತಿ, ಯತಿ, ಉಸಿರ್ದಾಣ, ವಿಚ್ಛೇದ ಸಂಜ್ಞೆ*–ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯತಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರು. ಭರತ* ಸೈತವ ಮಾಂಡವ್ಯ, ಕೋಹಲ, ಅಶ್ವತರಾದಿಗಳು ಯತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾಕ್ಯವಿದೆ.

ಯತಿಯೆಂದರೆ ಲ ಗ ಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಸೇರಿ ಪಾದವಾಗಲು ನಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಲಂಬವುಳ್ಳ ಅಕ್ಷರಗಳ ಲಗದ ಆನುಪೂರ್ವಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಚನಾಂಶವಾಗಿ (**Structural, Constitutive element**) ಪಾದ ನಿಡಿದಾದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಉಸಿರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರ ಲಯ-ಗತಿ-ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವವರ ಉಸಿರಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಓಟದ ಉಸಿರು-ಲಯಗತಿ-**Rhythm**–ವಿರಾಮ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿರಮಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ.** ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಈ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ 26 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನುಡಿವುದು ಅಶಕ್ಯ.

ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆರಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯ ಕಟ್ಟಡವೂ ಉಂಟೆಂದೂ 26–45 ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವು ಇರಬಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು;–ಕೆಲವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆರಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯವು ನಿಡಿದಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಚಿಕ್ಕವು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೆಲಮಿತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆ ಮೇಲೆ ಗಣಿತ ಸರಿಯಾಗಲೆಂದೇ ಒಂದಕ್ಷರದ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಉಂಟೆಂದರು. 26ಕ್ಕೆ ಮೀರಿ ಪಾದ ಸೌಷ್ಠವ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು, ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗುವುದೆಂದು ಬಹುಶಃ ಬಿಟ್ಟರು. ಎಷ್ಟೋ ಪಾದಗಳು ಆ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ 2–3 ಸಲ ವಿರಾಮಗೊಂಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತುಕಡಿಗಳಾಗುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. 3–4ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಕಡಿಗಳು ಸೇರಿದರೆ ಪಾದರಚನೆ ಒಂದು ಗುಡ್ಸ್‌ಗಾಡಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಂಡಕಗಳಲ್ಲಿ, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಸಾವಯವ ನಿಷ್ಠೆ ಊನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

* 'ಅವಧಿ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

* ಕಾಶೀ ಸಂಪುಟದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಪಾಂಥಂತಿ ಯತಿಂ.

** ಹನುಮಂತನು ಲಂಕೆಗೆ ದಾಟುವಾಗ ಕೂಡ ನಡುವೆ ಮೈನಾಕ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು, ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿತಂತೆ–ಅವನೂ ನಿಂತು ಹೋದರಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವನಿಗಿಂತ ಕಡಮೆ ಶಕ್ತಿಯುವನು ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಕಡೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನೇನೊ! ಉದಾ. ಎರಡಡಿ ನೀರಿನ ಹಳ್ಳವಿದ್ದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಾಟಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನದಾದರೆ ಎರಡು ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರಲು ಸ್ಥಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನಷ್ಟಾದರೆ ನಿಲುಗಡೆಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ನಿಲವು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಬಹುದು; ಅಸಮಾನಾಂತರವಾಗಬಹುದು. ನಡೆಯ ಬೆಡಗನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕೂಡ ಅವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸು ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಬೆಡಗಿನ ಆಟವಾಗಬಲ್ಲದು. ಲಯಗಾನ ಬಲು ಮೋಹಕ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 8 ಮಾತ್ರಾ ಕಾಲದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದರೆ* (Monopressure Omond) ಉಸಿರು ಗಾಸಿಪಡುತ್ತದೆ. ಅವು ಲಘುಗಳೇ ಆದರೆ ಎರಡೆರಡರ, ಎರಡು ನಾಲ್ಕರ ಮೂರೂ ಐದರ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ ಒಂದು ಒಳಯತಿ ಅಥವಾ ಉಪಯತಿ ಆ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.** ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಪಾದದ ವಿಚ್ಛೇದಕ ಸ್ಥಾನ. ಅದು ಪಾದದ ಕಟ್ಟಡ ಭಾಗಗಳನ್ನು-ತುಕಡಿಗಳನ್ನು-ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಎಂಥ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 8 - 11 - 12 ಅಕ್ಷರಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಕ್ಷರಖಂಡಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸಿದವೊ ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಕಂಡಿತೊ ನಾಲಗೆಗೆ ರುಚಿಸಿ ನಿಂತಿತೊ ಅಂಥವು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ವೃತ್ತಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರರಚನೆಯನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಬೇಸರಪಡುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಲ (U) ಹಾಕಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಗಳಿರುವ ಕಡೆ ಗ (–) ಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಬೇಸರ ಕಳೆದುಕೊಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ವೃತ್ತಗಳೂ ಹೀಗೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಭಾವ ಗಂಭೀರವಾದರೆ ಗುರು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹಗುರವೊ ಹರ್ಷವೊ ಬಂದರೆ ಲಗಳು ಎದ್ದು ಎಗರಾಡುತ್ತವೆ. ಛಂದೋ ರಚನೆಯ ಮೋಹ ಹೆಂಡ ಕುಡಿದಂತೆ ಮಾದಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

---

* ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಒಂದಕ್ಷರ ಮೊದಲೊ ಒಂದಕ್ಷರ ಹಿಂದೊ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಂಥವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದುಂಟು: ಇದು ರಚನಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ; ಸಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೊ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರಕಾರವಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗತ್ಯ. ರಚಕಾಂಗವಾಗಿ ಯತಿ ನಿಯತ; ಎಲ್ಲಿಯೂ.

** ಉದಾ. ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಕ್ಕೆ (ಎಲ್ಲ ಗುರು) ಮೊದಲ ಯತಿಹೇಳುವ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ 2ರ ತರುವಾಯ ಉಸಿರು ಮೃದುವಾಗಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ನನರರರರ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯತಿ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡುದೇಕೆ? ನಾರಾಚ, ಸಿಂಹವಿಕ್ರೀಡಿತ ಎಂದು ಯತಿ ತಿಳಿಸದೆ, ತಾರಕಾ ನಿಶಾ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 13ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಏಕೆ? ಲಾಲಸಾ ಎಂದು ಕರೆದು 10ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಏಕೆ? ಅಥವಾ ನಜಭಜಜಲಗ ಎಂಬ ನರ್ಕುಟಕಕ್ಕೆ ಯತಿ ಇಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಕೋಕಿಲಕ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆದು 7 – 13ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದೇಕೆ ನಿರ್ದೇಶ? 15 ಅಕ್ಷರದ (4ನ ಸ) ಪ್ರಮಾಣದ ಶಶಿಕಲಾ ಆದಾಗ 7ರಲ್ಲಿ, ಮಾಲಾ ಎಂದಾಗ 6ರಲ್ಲಿ, ಮಣಿಗಣನಿಕರ ಎಂದಾಗ 8ರಲ್ಲಿ, ರುಚಿರಾ ಎಂದಾಗ 4.5. 9ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದೇಕೆ ನಿರ್ದೇಶನ?

ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಳಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅಟ್ಟವಣಿಕಾ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಶ್ರಯೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರತ್ನಮಂಜೂಕ್ಷದ ಗಣನೆಯೇ ಬೇರೆ – ಅಲ್ಲಿನ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. 8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಟ್ಟು 18 ಬಗೆಯ ಗಣಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಅಕ್ಷರಗಣ, ಮಾತ್ರಾ–ಗಣ–ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಪಾದಗಳು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದುದರಿಂದ ಪದ್ಯವೊ, ಪಾದದ 4ನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾದವೊ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ತೋರಿರುವು ದುಂಟು. ಒಂದಕ್ಷರ ಹೇಗೆ ಗಣವಾಗದೊ, ಒಂದು ಗಣದಿಂದ ಪಾದ ಹೇಗೆ ಸೊಗಸದೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ್ದೊ, ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ್ದಲ್ಲದ್ದೊ ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರಿದ ಹೊರತು ಪದ್ಯವಾಗದು. ಇದೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುದರಿಂದ ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ವಿಪಾದಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಂಡು* ಒಂದು ಚೌಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಾದೀತು ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು.** ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳು ಹೀಗೆ (1–2 ಪಾದ) ಅರ್ಧ. ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದರ್ಧ (3–4 ಪಾದಗಳು) ಸೇರಿ ಒಂದು ಚೌಕ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಲಯ ರಚನೆ ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ತಿರುಗಿ (< ವೃತ್) ಎರಡನೆಯದರ ಕೊನೆ ಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. (ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಾದರೆ 1, 2 ದಾಟಿ ಮೂರನೆಯದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ). ಪುನಃ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ನಡೆಯ ಪದ್ಯಖಂಡ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅವು ಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮ ಪ/ಪಾದಿ; ಅಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಸಮವೃತ್ತ. ಅಸಮವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು ಮೊದಲು, ಚಿಕ್ಕದು ಆಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದು; ಚಿಕ್ಕದು ಮೊದಲು, ದೊಡ್ಡದು ಆ ಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಲಯದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಲಯಗತಿಗೆ — ಕೆಲವೇಳೆ ತಾಳಗತಿಗೆ ಕೂಡ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಸಮವಾಗಿ, ಅಸಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಪಾದಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಭಾಗ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ.

ಹೊಸ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆಳೆವ ಮುಂಚೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಛಂದೋವಿಲಾಸದಿಂದಲೇ ಈಗಿನ ಕವಿತೆ ವಿಮುಖವಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೆಲ, ನಮ್ಮ ನಡೆ, ನಮ್ಮ ಲಯಗತಿ ಬಿಟ್ಟು ವಿದೇಶಿಯಾಯಿತು.

* * *

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಪಾದದ ಅಕ್ಷರಗಳ U –ಗಳುಳ್ಳ ಮೂರು ಮೂರಕ್ಷರದ ಗಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಳೆಯತೊಡಗಿ ಅವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಪಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಣ ಮೂರಕ್ಷರಗಳದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಲಗ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ($3^3 = 9 - 1$ ಸಂದು) 8 ತ್ರಿಕಗಣಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಲಗ

---

* ಅದು ಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ದ್ವಿಪದಿ ತೃಪ್ತಿಕರ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

** ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಚತುಷ್ಪದಿಯಾಗುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಅಸಮವಾದ ಎರಡನೆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ಸೇರಿ ಮೊದಲಿನದರ ಪ್ರಮಾಣಗೊಂಡು ಮೂರ ನೆಯದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳು ನಾಲ್ಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಥವಾ ಗಗ ಸೇರಿ 26 ಅಕ್ಷರಗಳ ತ್ರಿಕವಿನ್ಯಾಸ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.* ಈ ತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇಳೆ ಇದು ಲಯಗತಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹಲವೇಳೆ ಆ ಅಳತೆ ತುಂಬಾ ಕೃತಕ — ಯಾಂತ್ರಿಕ — ಆಗುತ್ತದೆ. ಸುತರಾಂ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ: ಪಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ರಚನೆಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಅದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತರನ್ನು ಅಡಿಗೋಲಿಂದ ಅಳೆದ ಹಾಗೆ; ಅಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯ. ಅಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಕ ಸರ್ವದಾ ಖಂಡಿತ ಪ್ರಕಾಶಿಸದು.** "ಪರಂತು ವೃತ್ತಜ್ಞಾನಾಲಾ ಯಾ ತ್ರಿಕಾಂಚಾ ಕಾಹೀ ಉಪಯೋಗ ನಾಹೀ" — ಎಂದು ಛಂದೋರಚನಾಕಾರರಷ್ಟು ಅತಿಗೂ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಮೂರನೆಯ ಅಕ್ಷರವಾದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ – ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ರಗ್ಧರೆ 7–7 ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ 3 ತುಕಡಿಗಳಲ್ಲವೆ? ಈ ಎಣಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥಿಂಥ ತುಕಡಿಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಪಾದ ಎಂದು ಎಣಿಸುವುದು ಮೇಲು. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮವಾದ ತುಕಡಿಗಳು, ಕೆಲವು ಅಸಮ. ಇದು ಪಾದದ ಹೊರಕಟ್ಟಡದ(Structure)ಅಂಶ. ಹೊರಮೈ ಅಳತೆ; ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆವುದು ರೂಢಿ. ಯತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವಂತೆ ಅಕ್ಷರ, ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಆ ಸ್ಥಾನ ಸರ್ವಥಾ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತ; ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪದವೊ ಪದಭಾಗವೊ ಅಕ್ಷರವೊ ಅರ್ಥಖಂಡವೊ ನಿಂತರೆ ಸೊಗಸುತ್ತದೆ. ದಾಟುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ; ಅಥವಾ, ಭಾವ ಕುಶಲತೆ, ಅರ್ಥ ಕುಶಲತೆ, ವಿಶೇಷ ಲಯಸಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇದು ರಚನಾಂಗ.

* * *

ಪಾದದ ಒಳಗಿರುವ – ಯತಿಯ ಆಚೆ ಈಚೆಯ ಖಂಡಗಳ — ಸ್ವರವ್ಯಂಜನ, ಹ್ರಸ್ವದೀರ್ಘಗಳ ಒಳರಚನೆ ಪಾದವಲ್ಲಿನ ಒಳನೆಯಿಗೆ (Texture) ಸ್ವರ ಸಾಮರಸ್ಯ–

---

* ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರ ಗುರು (–) ಆಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಗಲ ಕುಂಟುತ್ತದೆ – ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಲಲ ಸಡಿಲ; ಅಥವಾ 3 ಅಕ್ಷರದ 8 ಗಣಗಳು [(3 × 8 = 24 + ಲಗ, ಗಗ) = 26] ಗಣಿತ ಆಯಿತು.

** ಮೂರೇ ಸಂಖ್ಯೆ ಏಕಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಕೇತ ಸಂಖ್ಯೆ: ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ – ಹಾಗೇ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ, ತ್ರಿಗುಣ, ತ್ರಿಕಾಲ, ತ್ರಿಕಲಾ, ತ್ರಿವರ್ಗ, ತ್ರಿಸ್ಥಿತಿ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ತ್ರಿಭುವನ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಣೆಗಳುಂಟು.

ಡಾ. ವೇಲಂಕರ್ ಪಾಣಿನಿ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಮೂರರಿಂದ ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಶಬ್ದಪ್ರಮಾಣ. ಮೂರನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ (ಮಾತ್ರೆಗೂ) ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದೇನೊ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಣ – Mass ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ – ಗುಂಪುಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಡೆವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಧ, ವ್ಯಂಜನ ರಂಜನೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ತುಕಡಿಗಳೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಇಂಥಿಂಥ ವೃತ್ತಗಳಾಗುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಂಥವರುಂಟು.* ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ವೃತ್ತಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಹಳ ಉಳಿಕೆಗಳು – Fossils –** ಸೇರಿ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಲಂಬದ ವೃತ್ತ ಕಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.†

* * *

ಮಾತ್ರಾಗಣನೆ

ಇನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣದ ವಿಚಾರ: (U) ಲಘುಗೆ ಒಂದು ಒಂದು ಮಾತ್ರಾಸಂಜ್ಞೆ, ಗುರುವಿಗೆ (–) 2 ಮಾತ್ರೆ ಎಂಬ ಕಾಲಗಣನೆ ಮಾಡಿದರೆ. ಪ್ಲುತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾತ್ರಾ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಖಚರಪ್ಲುತ – ಲಯಗ್ರಾಹಿ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ — ಪ್ಲುತ ನುಡಿ

---

* ಅಲ್ಲಿಗೂ ಎಂಥ ವ್ಯಂಜನರಂಜನೆ ಸ್ವರರಂಜನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಜೇರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆನಂತರ್ಯ ಸಂಗತಿ, ಇಂಚರ, ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗನ್ನು ತರುವಂಥದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥಿಂಥ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಈ ಭಾವಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಒಲಿದುದುಂಟು ಎಂದೂ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಬಳಸಿನ ಬಹುದು; ಬೇರೆ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸುತರಾಂ ಒಗ್ಗಲಾರವು ಎನ್ನಲಾಗದು. ರಸಾನುಸಾರೇಣ; ವರ್ಣಾನಾನುಗುಣೇನ.

** ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು Contaminations ಎಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ನೆಲಸು, ಎಣಿಕೆ.

† ಉಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟಾಗಬಲ್ಲದು ನೋಡಿ. ಉದಾ: 11 ಅಕ್ಷರದ್ದರಲ್ಲಿ 2048 ಪ್ರಕಾರಗಳು.

15 ರಲ್ಲಿ 32,768
17 ರಲ್ಲಿ 1,31,072
22 ರಲ್ಲಿ 41,94,304
26 ರಲ್ಲಿ 6,71,08,864

– ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರಹಾಕಬಹುದು. ಆ ವಿಧಾನ ಉಪಲಬ್ಧ. ಪ್ರಸ್ತಾರ: ನಷ್ಟದಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಿದಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಒಟ್ಟು 13 ಕೋಟಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವೆ ವೃತ್ತಗಳ ಲೆಕ್ಕ.

ಆದರೂ ಹೇಗೊ ಏನೊ ಲಯಗತಿ (Rhythm) ಸಮಸ್ತ ಪಾದರಚನೆಗೂ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಛಂದಃಶಾಸನಕಾರರು ತಿಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಲಗವಿನ್ಯಾಸಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಗಣನಿಯಮ ಪ್ರತೀತಿಗೆ, ಅದರ ಆನುಪೂರ್ವಿಗೆ ಅವರು ಒಲಿದರು; ಗಣಮೈತ್ರಿ, ಗಣವೈರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು; ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ ತಯ, ಜರ, ಭಸ, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ನಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಲಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟರು; ಯತಿಗೆ ಒಲಿದರು: ಇಂಥಿಂಥ ಲಯ ಖಂಡಗಳೆಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾದಗಳು ಸೇರಿ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದರು; ಗುರುವನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನೊ, ಲಘುಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗುರುವನ್ನೊ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಧಾರಾಳವೆಂದುಕೊಂಡರು. ನುಡಿತದ ವೈಖರಿಗಳನ್ನೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹೊಂದೀತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಈ ಲಯದ ನಡೆಯುಲ್ಲಿರುವ ಗತಿ – ಜೀವ – ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕ್ರಮ, ತಾನ, ತುಕಡಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಹೀಗೆ ಹೀಗಾಗಿ ಪಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ ಛಂದೋವಿಚಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಡವಾಗಿವೆ.

ವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಾತ್ರೆ ಲಭ್ಯವಾದರೆ ವರ್ಣಗಣ ವೃತ್ತ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ, ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಭಕ್ತವಾಗಲು ಬಲ್ಲದು. ಮಾತ್ರಾಗಣ ರಚಿತವಾದರೆ ಒಂದೊಂದು ಗಣಖಂಡವೂ ಯತಿಯಂತೆ ನುಡಿಯು ತ್ತದೆ. ಅದು ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟು ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ಫುಟ. ಆದರೂ ವರ್ಣವೃತ್ತವೆಂದರೆ ವರ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕ. ವರ್ಣಗಣವೃತ್ತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಈ ಪ್ರಕಾರದ [ನೆಲಸುಳ್ಳು – ಇಂಥ ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯ – ವೃತ್ತ ಮಾತ್ರ. ವೈತಾಳೀಯ ಔಪ ಛಂದಸಿಕಾ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ಆರ್ಯಾವರ್ಗಣೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವರು 'ಆರ್ಯಾಯಾಂ ಪಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ನಾಸ್ತಿ' ಎಂಬ ವರೆಗೂ ಹೋದವರುಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಹಲವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಗೆಯ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಶಕ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮ ಹೇಳುತ್ತದೆ.* ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದು ತುಂಬಾ ಕಡಮೆ.**

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದವರೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ, ಜಾಯ ಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಯಾವುದರ ಲಯ ಗತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ, ಅಂಶ ಗಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಹೊಂದಿ ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಯಾವು ದರಲ್ಲಿ ಲಯ ಗಾನ ಕನ್ನಡದ ಕಿವಿಗೆ, ಉಸಿರಿಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ-ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳದು; ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶಗಣದ್ದು. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳಲ್ಲಿ 2, 3, 4,

---

* ಇವು ಒಟ್ಟು ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರತಿ ಛಂದೋರೀತಿಗೂ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಶಕ್ಯವೆಂದು ಗಣಿತ ತಿಳಿಸು ತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಗುರುಲಘು ಕ್ರಮ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟೂ ಶಕ್ಯವಾದರೂ ಭರತನ ಕಾಲಕ್ಕೇ 'ಸನ್ತ್ಯನ್ಯಾನ್ಯಪಿ ವೃತ್ತಾನಿ ಯಾನ್ಯುಕ್ತಾನೀಹ ಪಂಡಿತೈಃ, ನಚ ತಾನಿ ಮಯೋಕ್ತಾನಿ ನಶೋಭಾಂ ಜನಯಂತಿ ಹಿ' ಎಂದ.

** ಪಿಂಗಳನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೇಮಚಂದ್ರನ ವರೆಗೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ವೇಲಂಕರ್ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಪಟ್ಟಿ 850ನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 600 ಸಮಚತುಷ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣ ವೃತ್ತಗಳು. ಒಂದ ಕ್ಷರದಿಂದ ಹಿಡಿದು 45 ಅಕ್ಷರಗಳ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 30 ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದವಿವೆ. 33 ದಂಡಕಗಳು (26–45 ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಷರವುಳ್ಳವು), 50 ಅರ್ಧಸಮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು, 36 ವಿಷಮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು, 42 ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು. ಈ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ 14 ದ್ವಿಪದಿಗಳು, 28 ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು. ಆದರೂ ಇಷ್ಟು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. 1948 ರಲ್ಲಿ (2ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಹಿಡಿದು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯ ವರೆಗೂ) 28 ಮಂದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಜಡ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಗಣತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (JBBRAS.) ಒಟ್ಟು ಬಳಸಿದವು ಈ ನೂರರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 25 ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತ ಬಳಸಿದವು. ಉಳಿದವು ಬೇಸರಿಕೆ ಕಳೆಯಲೊ ಬದಲಾವಣೆ ಸೂಚಿಸಲೊ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೊ ಬಳಸಿದವು.

5, 6, 7, 8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 3, 4, 5 ರ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು 3-4, 3-4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಭಾಮಿನಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ (?) ಗಣ.* ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವು ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. 2 ಮಾತ್ರೆ, 3 ಮಾತ್ರೆಯವು ಸಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಅವೇ ಬಹುಶಃ ಮೂಲಾಂಶ. 2 ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೌರವ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ 2 ರ ಅಂಶ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. 3 ರದು ಉತ್ಸಾಹ, 4 ರದು ಮಂದಾನಿಲ, 5 ರದು ಲಲಿತ. ಇವುಗಳಿಂದ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ, ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ, ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ, ಲಲಿತರಗಳೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಮಂದಾನಿಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳ ಮೂಲ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಾನ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯದು (Aristocratic, Sophisticated). ಉತ್ಸಾಹ, ಲಲಿತ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ದೇಶಿ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಶರ (4ರ × 2 ಗಣ), ಕುಸುಮ (5 × 2 = 10), ಭೋಗ 3 ×4= 12, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ (4×4=16), ಭಾಮಿನಿ 2(3+4)=14, ವಾರ್ಧಕ (5×4=20) ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳವು ಷಟ್ಪದಿ ಪಾದಗಳು.** ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆ ಊಟದ ಮುಖ್ಯ ಪದಾರ್ಥವಾದರೆ (Staple) ಭಾಮಿನಿ ಅದರ passion (ರಾಗರಂಜನೆ), ವಾರ್ಧಕ Glory (ವೈಭವ) ಆಗಬಲ್ಲದು. 18 ಮಾತ್ರೆಗಳದು ಏಕೊ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.†

ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ 3 ಸಾಲುಗಳ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳಿರುತ್ತವೆ.†† ನಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತರ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶರ, ಕುಸುಮ ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ

---

* 6–7–8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳು ಕೆಲವು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವುದು ಹಿಂದಿನ ರಗಳೆ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. (ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳ ಸೊಗಸು: ಉದಾ: 1–58, 3–22 ನ್ನು ಪುನಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.) ಇವು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಶ್ರುತಿಸುಭಗತೆಗೆ, ನಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 2 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಂಗಗಳು ವಿಂಗಡವಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾ: 8:3.3.2; 3.2.3; 2;3.3. 4.4 ಹೀಗೆ ಆಗಿ ವಿಂಗಡವಾಗುವುದುಂಟು. ನಾಲ್ಕರ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಲುವುಂಟು. ಹಾಗೇ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಗಣ ವೃತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣ ನಿಯತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ V– ಅಥವಾ – – ಗಳಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. 14 ಅಕ್ಷರದ ವನಮಯೂರ 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು – – ದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 15 ರ ವಿಚಿತ್ರ ಮಣಿಗಣನಿಕರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಚಿತ್ರಲಲಿತದ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ 3.2 ಆಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗುವ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಯ ಗಣಗಳು 3.4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಳಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

** ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ 5 ಗಣಗಳು ಸೇರಿ 20 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಡೆಯು ಹಿತವಾಗಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

† ಈಚಿನವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ನಡೆ ಆನೆ ನಡೆ.

†† ಒಂದರ್ಧಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದರ್ಧ ಸಮ. ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲು ಸಮಗಣಗಳು. ಮೂರನೆಯ

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ದೊಡ್ಡ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ನಡೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ;* ಅಥವಾ, ಬೀಗು. ಅದನ್ನು ಕಥನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಡಸಲು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಿನಿ ವಾರ್ಧಕಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯ ತಾನೇ ತಾನಾಯಿತು. ಇವು ತಾಳ ಲಯಕ್ಕೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತಾಳಗಣನೆಗೂ ಛಂದೋರಚನೆಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಛಂದೋ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.** ಛಂದೋಲಯ ತಾಳಲಯ ಸಮಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

* * *

ಅಂಶಗಣ

ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯದು ಅಂಶಗಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ-ಎಂದರೆ (ಒಂದ ಕ್ಷರ)—ಬೀಜಾಂಶ. ಹಾಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದರೆ ಗುರುವಿನ ತೂಕದ್ದು. ಅದು ಗುರು ವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘುಗಳದು ಮೂಲಾಂಶ. ಇಂಥ ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದಂಶ (U) ಸೇರಿದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ಅಂಥ ಎರಡಂಶ ಸೇರಿದರೆ ವಿಷ್ಣುಗಣ. ಮೂರು ಅಂಶ ಸೇರಿದರೆ ರುದ್ರಗಣವೆಂದು ನಿಯತ.† ಸೇರುವ ಅಂಶಗಳು ಗುರುವೊ ಲಘುವೊ ಆಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ದೇವಗಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಜೈನರು ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿ ರತಿ, ಮದನ, ಶರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ರ, ಲ, ಥ ಸಂಜ್ಞೆ). ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ಅಕ್ಕರ, ಗೀತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿವೆ.†† ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆಯ ಸೋಂಕು

ಸಾಲು ಅದರ $1\frac{1}{2}$ ಪಟ್ಟು + 1 ಗುರು. ಇಂಥವು ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದರೆ, ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಸೇರಿ ಷಟ್ಪದಿ. (ಇಂಥವನ್ನು ಮೂರು ಸೇರಿಸಿ ಈಚೆಗೆ ನವಪದಿ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು.) ಭಾಮಿನಿಗೆ ಮಾತ್ರ 3 + 4 ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಜೊತೆಗಣಗಳು ಎರಡು ಒಂದು, ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ; 3, 6 ನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 3 + 4 ರವು ಮೂರು + 1 ಗುರು ಬರುತ್ತವೆ.

* ಹೀಗೂ ಒಬ್ಬರೆಂದದ್ದುಂಟು: ಕಪ್ಪೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು.

** ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ 3, 6 ನೆಯ ಪಾದದ ಕಡೆಯ ಗುರುವಿಗೆ ಒಂದು ಗಣದ ಕಲಾಂಶ ಕಾಲ, ತಾಳ, ಪ್ರಮಾಣ–ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು. ತಾಳಮಾನ ಬೇರೆ. ಛಂದೋಗಣನಾ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ. ಆ ಗುರುವನ್ನು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಗಣವಷ್ಟು ಲಂಬಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಉಸಿರು ಹದವಾಗಿ ಎಳೆದು ನಿಂತರಾಯಿತು; ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ; ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮುಂಚೆ.

† ತಮಿಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗುರ್ವಂಶವಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಡೆದು 2–3 ಲಘು ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ತ್ವರಿತ ಪತನ ಬಂದು ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಮಾತ್ರೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಳದಲ್ಲಿ 'ಡಗಮಗ' ಒಂದೇ ಕಲಾಂಶದಂತೆ ಆಗಬಲ್ಲದೆನ್ನು ತ್ತಾರೆ. (I.8–9).

†† ಇವು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗಳೂ ಹೌದು. ಷಟ್ಪದಿ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು. 3 ಮಾತ್ರೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆ, 5–7 ಮಾತ್ರೆಯವು ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆ. ಇದು ಹಾಡು. ಯಕ್ಷಗಾನ

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ಹರಡಿತು. ಆಗ 3ರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಕ್ಕೆ, 4 ರಿಂದ 6 ಮಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ, 5 ರಿಂದ 8 ರ ಪ್ರಮಾಣ ರುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಅಂಶಗಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಗೇಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು; ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಯಿತು ಕೂಡ. ವಿಷ್ಣುಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಣಗಳು 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಾದವು. ರುದ್ರಗಣ 6-7-8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತಗಣವಾಯಿತು. ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ (!) ರುದ್ರಗಣದ ಮಾತ್ರಾರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ 7 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣನೆಯುಳ್ಳ 3 + 4 ರ ಭಾಮಿನೀ ಗಣವಾಗಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೊದಲ ಕಾಲದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿಗೆ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳದಾಯಿತು ತ್ರಿಪದಿ.*

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕೆಲವು ಕಡೆ 6 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳೂ 7 ಮಾತ್ರೆಯವೂ 8 ಮಾತ್ರೆಯವೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೇಯಭಾಗಗಳಾಗಿ, ಅಲಂಕರಣಗಳಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ 6–7–8 ಮಾತ್ರೆ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು

ಇವೊತ್ತು, ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ – ಸಾಧಾರಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ – ಎಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ

ದವರು ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಡುವುದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿನಯ, ನಡೆ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ತುಂಬುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ 3, 6 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತ್ಯ ಗುರುವಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಭಾಮಿನಿ ಗಣದ ಅಥವಾ ಆಯಾಗಣದ ತೂಕ ಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು (ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ) ಪದ್ಯವಾಗಿ ಆ ಗಣನೆ ಅಷ್ಟು ಹೊರವಿಸದೆನ್ನಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ತಾಳ ತನ್ನ ನಿಯಮವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ತಾಳ ನಿರ್ಧಾರಣವಾದ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟು. ಭಾವ, ಜೀವಗಳ ಗಣನೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

* ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣ 4 ಮೊದಲು, 3 ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ತ್ರಿಗಣವಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನಲಿಯಿತು. ಏಳು ಗಣಗಳ ಖಂಡವಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಆದಿ, ರುದ್ರ ಕೊನೆ, ನಡುವೆ ಐದು ವಿಷ್ಣುವೆಂಬ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಕರ್ತೃವಿನಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇರಲ್ಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಷ್ಣು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಡುವೆಯೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಎಂಥ ಆರ್ದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಗಳಲ್ಲಿಬರುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಅದರ ಆಪ್ತತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಅದು ಮಾಯವಾಯಿತು . . . 7 ಗಣಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶಗಣ ಮಾತ್ರಾಗಣವಾದ್ದು ಸಾಂಗತ್ಯ. ಅದೂ ಹಾಡಿಗೆ ಒಲಿದುದೇ. ತೆಲುಗು ಸೀಸಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 7 ಗಣಗಳ ಖಂಡಗಳು + ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಅಕ್ಷರಾಂಶ ಸೇರಿ ಪಾದವಾಗಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ನುಡಿದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ 7 ಗಣಗಳ ಲಯಗಾನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾದುತೆಯನ್ನೆರೆಯಿತು. ಅದು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದೋ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಾಗಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ (ಸಮ – ಅಸಮ) ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಮಾತ್ರಾ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಗದು. ಮಾತ್ರಾ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಾತ್ರಾಪ್ರಮಾಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ನುಡಿದು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು;* ಅಥವಾ ಮೌನ ಮಾತ್ರಾಕಾಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾರ್ಥಕ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲವೇಳೆ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ: ಅಜ್ಞರು ತಿಳಿಯದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಜಗಣದಿಂದ ತೊಡಗಿರುವ ಪಾದಗಳುಂಟು.** ಅದರ ನಡೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಲಯಗತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ, ಕಲಾಕೌಶಲಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮೌನಗಣಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವನ್ನು 2–3. 3–2 ಅಥವಾ 2–2–1 ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹದವಾಗದಾಗ ಬೆಂಡು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಾದಾಗ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಲಯದ ನಡೆಗೆ ಒಂದು ವೀರ್ಯವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ 2 – 3 ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ತುಣುಕುಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುತ್ತವೆ: ಸಂಭಾಷಣೆ ಹದಕ್ಕೆ ನಡೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವದ, ಅರ್ಥದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಎಣಿಕೆಯುಂಟು.† ಶ್ರೀಯವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕುಶಲ ಛಂದೋ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಲಯ ಆಕೃತಿ ಉಳ್ಳ 8–10–14 ಸಾಲುಗಳ – ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ – ಸಮ ಅಸಮ ಪಂಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

14 ಸಾಲಿನ ಚೌದಶಪದಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು:†† ಶ್ರೀಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಭಗ ಸಂಯೋಜನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕನ್ನಡ

---

* ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಗೇ. ಪಾದದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ – ಯದಿ ಜಿಹ್ವಾ ಪತತಿ – ಗುರು, ಲಘು; ಲ > ಗು ಆಗುತ್ತದೆ.

** ಉದಾ. ಅಡಿಗರ – ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಅನೂಹ್ಯರೂಪದ । ಅನಂತಕಾಲದ ಯಾತ್ರಿಕರೆ.

† ಭರತನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ಅರ್ಥಸಮಾಪ್ತೌ ಕಾರ್ಯವಶಾತ್ ನ ಛಂದೋವಶಾತ್ ದೃಶ್ಯಂತೇ ಹಿ ಏಕ ದ್ವಿ ತ್ರಿ ಚತುರಕ್ಷರಾ ವಿರಾಮಃ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು ಅರ್ಥದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ.

†† 8 ಸಾಲು 6 ಸಾಲಿನ ಎರಡು ಭಾವಖಂಡಗಳು, ಏಕರೂಪದ 14 ಸಾಲುಗಳು, ನಾಲ್ಕರ ಮೂರು ಅಥವಾ ಮೂರರ ನಾಲ್ಕು ಜತೆಗೆ ಕಡೆಯ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಚೌದಶಪದಿ

ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ

ತಾಯ್ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾರಸಿಕರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟಡ ಬಹುಚಿತ್ರ; ಸುಸಂಘಟಿತ; ಉದಾರ ರಮಣೀಯ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಸ ಬಹು ಬಗೆಯ ಛಂದಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದು.*

* * *

ಇಚ್ಛಾ ವಿಧಾನ

ಆಧುನಿಕರು ಗಣನಿಯಮ ಪಾದನಿಯಮ ಯಾವುದನ್ನೂ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಅರ್ಥದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು – ದೊಡ್ಡವು ಸಣ್ಣವು – ಇಚ್ಛೆ ನಡಸಿದಂತೆ – ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸರಿಯೇ. ಸ್ವ-ದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಜೀವದಲ್ಲಿ, ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ, ಭಾವಗೌರವ, ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುವ ಪದರಚನೆ, ಅಕ್ಷರ ಲಯ ಸಾಮರಸ್ಯ, ವೈರಸ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಶಿಗಳಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲು ಒಂದು ಏಕೆ ಚಿಕ್ಕದು, ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡದು? ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಲಯಸಾಂಗತ್ಯ ಇದೆಯೆ? ಅಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಒಂದು ರಚನಾತತ್ತ್ವವೆಂದಾಗ** ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದಾಗ, ಸಿಕ್ಕುವಂಥ ಹೃದ್ – ರಂಜಕ – ಅರ್ಥ, ಭಾವ ನಿರ್ದೇಶಕ† ಕಾರಣವಾವುದು? ಎಂಬುದು ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಶಿಲ್ಪ ನಡೆದರೆ ಚೆನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ವೃತ್ತಗಳಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪ. ಒಂದೊಂದು ಪಾದ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೊ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸುವಂತೆಯೊ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಕೈಚಾಚಿ ಸಣ್ಣದು ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕರೆಯುವಂತೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು ಸಣ್ಣದನ್ನು ಎಳೆದು ತನ್ನ ತೋಳಲ್ಲಿ [ಅಸಮಪದಿಗಳ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ] ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೊ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾದುವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರುವಂತೆಯೊ ಆದರೆ ಪ್ರಮಾಣದ ತೋಲಗಳು ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಗತಿ ಬೆಳೆದರೆ

ರಚಿತವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಎರಡು ಸಾಲಿನವು 7 ಆಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವರು ಒಂದು ಚಾಲವೆಂಬಂತೆ ಇನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಾನ್ನೆಟ್ಟನ್ನು ಬರೆಯುವರು. ಕಡೆಯ ದ್ವಿಪದಿಗೇ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಸ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು.

* ರಚನೆಯ ಖಚಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಛಂದೋನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದೆ ಇರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಸೊನ್ನೆ.

** ಬೇಠೋವನ್ ತನ್ನ ಸಿಂಫೊನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗಾನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಗಾನಮೇಳವನ್ನು (organises Discords) ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾಸ . . ಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಕ್ರಸಂಚಾರ, ವಿಲೋಮ, ಪ್ರತಿಲೋಮ ಸಂಚಾರಗಳುಂಟು. ಫಲತಯಾ ಗಾನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ.

† ಒಂದು ಪಾದ ಅಖಂಡಪಾದವೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಕರಾರಿನದು; ವಿಸ್ಮಯವುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. What makes a line a line,—no more; no less ಎಂಬುದು ಅದು.

ರಚನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ, ಕೃತಿಯು, ಕಾಲದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ, ಪುಣ್ಯ. ತಿಳಿದು ಮಾಡುವವರ ಶಕ್ತಿ ವಂದ್ಯ; ತಿಳಿಯದವರದು, . . . ವಂಧ್ಯ, ಅವರವರ ಸ್ವಾದುವನ್ನೂ ಕಹಿಯನ್ನೂ ಅವರವರು ಸವಿಯಲಿ.

ಕವಿತೆಯ ಕಾರ್ಯ.

ಕವಿತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ವರ್ಣನೆ (Description), ಕಥನ (Narration), ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ (Drama), ಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Analysis), ವ್ಯಂಜನೆ, ಟೀಕೆ, ಅಣಕ, ಚಿಂತನ (Reflection or Satire), ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಅಥವಾ ಗೀತಕ್ರಿಯೆ (Lyric). ಈ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸೂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ಏನು ಬರೆದರೂ ಕನ್ನಡ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರಾ ಗಣ ರೀತಿಗೇ – ನಡೆಯನ್ನೂ – ಉಸಿರನ್ನೂ – ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವುದರಿಂದ ಇವು ಹೇಗೆ ರಚಿತ ವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ಒಟ್ಟು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಬಂಧ. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣ ಅದೇ. ಈವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಯಾವ ಸೂತ್ರಗಳೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಗಣಮೈತ್ರಿ ಗಣವೈರಗಳ ವಿಷಮತೆಗಳೂ ಅನ್ವಯವಾಗವು. ಪ್ರಯತ್ನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಡಸುವ ಛಾತಿ, ಧಾರಾಳ, ಧಾರಣಾ ಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಸ, ಮನಸ್ಸಿನ – ಉಸಿರಿನ ಓಟ, ಭಾವಲಯದ ಬಿಗಿಕಟ್ಟು (The tenseness or the flexibility of the emotional rhythm) ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಕೃತಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಛಂದಃಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಬಿಡುವುದು ನಿಮಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸ್ವಯಮಾಚಾರ್ಯ ಪುರುಷ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧಕವರ್ಗ ವಿದೆ, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ. ಛಂದೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಬಲ್ಲದು. ಚ್ಯುತಿ, ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಭಂಗ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಾಯಿತು.

* * *

ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ

ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂದಾಗ ಶಬ್ದಾಗಮ, ಪದರಚನೆಯ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಧಾನಗಳು, ಅರ್ಥಕಾಂಡ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆಂದು ತೊಡಗುವುದು ರೂಢಿ; ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಅಕ್ಷರಗಳೆಷ್ಟು? ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪದಗಳುಂಟು? ಪ್ರಕೃತಿ – ಅವು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಸಂಧಿ ಸಮಾಸ ಹೇಗಾಗುತ್ತವೆ? ನಾಮ, ಕ್ರಿಯೆ, ಗುಣ

ವಾಚಿ, ವಿಶೇಷಣ, ಕಾರಕ, ಅವ್ಯಯ ಎಂಥವು? ನುಡಿಗಟ್ಟು ಎಂಥದು – ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದ ಮೂವರು – ನಾಗವರ್ಮ, ಕೇಶಿರಾಜ, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ – ಮೂರು ಕಾಲಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಡಮೆಯೆಂದರೆ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು – ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಗತ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿ, ಇದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಭಿನ್ನಮತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಉದಾ. ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲ ತದ್ಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಶುದ್ಧ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಎಂದಿರುವುದುಂಟು. ಭಾಷಾವಿಕಸನ ಹೇಗಾಯಿತು, ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಒಂದು ಅಂಶ. ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಗತಿ ಚಿತ್ರ ಅದು. ಎಂದಿಗೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಯೋಗ ಶರಣವೇ; ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧ. ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಗ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ – ಎರಡೂ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನೂ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದ, ರೂಪಸಿದ್ಧಿ; ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧಿಸಲಾರದಾದರೆ ಅರ್ಥಸಿದ್ಧಿ ಫಲಿಸದು. ಅಲ್ಲಿ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯೊ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೊ ಬಲಿದರೆ ನಾಡಿನ ನಾಣ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದಂತೆ ನಷ್ಟಕಾರಿ. ಬದುಕು, ಅಗತ್ಯ, ಅವಸರ, ಬಳಸುವ ಜನರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಮಟ್ಟಗಳು, ಅಜ್ಞಾನ, ಅನುಕರಣ, ಸೌಲಭ್ಯ ಸಾಧನೆ, ಉಚ್ಚಾರ ಸೌಕರ್ಯ – ಸೌಖ್ಯ ಭ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿ – ಆಡುವ – ಬರೆವ – ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಲೋಕ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಗಳು ಕೂಡ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾವು, ಹುಟ್ಟು, ರೂಪಾಂತರ 'ಕವೀನಾಂ ಅತ್ರ ಮೋಹಿತಾಃ' —

ಈಗ ಸ್ವನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಕ್ಷಾ, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಸ್ವದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಗಳ ಮಾರ್ಗಗಳ – ವ್ಯಾಸಂಗ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಸಂಗ ರೀತಿಗಳೂ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕೆಲವೇಳೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇತ್ತ ದ್ರಾವಿಡವರ್ಗದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಆಡುಮಾತುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವ್ಯಾಸಂಗ (Field Studies) ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಾದ ಮೇಲೆ ಆದದ್ದಾದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಜಗುಣ ತೇಲೀತು.

ಇಂದಿನ ಮಾರ್ಪಾಡು

ಈ 60 – 70 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದುದು. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ವ್ಯಾಕರಣ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತು, ತಮಿಳಿನ ಮಾತು ಇವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟು ತೂಲನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ

ಇನ್ನೇನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಆಸೆ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಶ್ರೀ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಈವರೆಗೂ ದೊರೆತ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಪ್ರದೇಶ ವಿಶೇಷಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಜಗಿಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣಮೇಧರಾದ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹೊರಗೆ ಬಂದವೆಷ್ಟೊ ಅಷ್ಟೇ-ಮಿಗಿಲಾಗಿ-ಇನ್ನೂ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮೊನಿವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಂಟು. ನಿಘಂಟಿನ ಸಮಿತಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಹೊಸ ಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮುಗ್ರಿಯೆಲ್ಲ ದೊರೆತಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಬೆಳೆವ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ದಾರಿದೀವಿಗೆ ಮಾತ್ರ; ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಟ್ಟಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ರೂಢವಾದ ಇದರ ಜಾಯಮಾನ ಹೀಗಿದೆ, ಇದರ ರೀತಿ ಇಂಥದು ಎಂದು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತ ಆಯುಧಾಗಾರ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಮುನ್ನಡೆಗೆ ತೊಡರು, ಜಿಹ್ವಾ ಬಂಧನ ಆಗಬಾರದು. ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಆ ಮಿತಿಗೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯ ಈ ಮಿತಿಗೆ ನಡುವೆ ನಡೆದು ಜೀವನದಿಯ ಒಯ್ಯಲು ಹೇಗೆ ನಡೆವುದೊ ಹಾಗೆ ನುಡಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಧಾರಾಳದ್ಯೋತಕವಾದರೆ ಒಳಿತು. ಆದರೆ ಸಮಯ ಕಾಯದು; ಬದುಕು ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರಂಶ ಒಪ್ಪುವ ನೀರೋಗವಾದ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತ, ದೃಢ ವಾಣಿಯಾಗಬೇಕು.

ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜಾಗ್ರತಿ ಇದ್ದರೆ ಒಳಿತು; ಆದರೆ ಅದು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಥೆ ಇತರ ಎಲ್ಲದರಂತೆಯೇ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಥೆ. ಅದೂ ಆಧುನಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅರ್ಥ, ಅಗತ್ಯ ನುಡಿಸಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ವಾಕ್ಯವೃಂದ, ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ; ವಿರಾಮ ಸಂಜ್ಞೆ ಸಜ್ಜಾಗಿ ಅರ್ಥ ಖಂಡಗಳಂತೆಯೇ ಉಸಿರ ನಡೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜೀವಂತ ವಾಣಿಗೆ ಶಬ್ದಾಗಮದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ಒನಪು ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ.

IV

ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಯುಂಟು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದೊಂದುಂಟು; ಅದು ಜೀವಂತ; ಮನುಷ್ಯನು ಇರುವ ವರೆಗೂ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿತು, ಈಗ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದರ ಸಾಧನೆಯೆಲ್ಲ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು, ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪ್ರಭಾವ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾರತೀಯವೇ. ಆದರೆ ಈಗ ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದೇ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೊರಗಿನದರ ಪರಿಣಾಮ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈಡಾದವು; ಕೆಲವು ತರುವಾಯ ಆದವು. ಸೋತು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಾಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ; ತರುವಾಯ ತನ್ನದನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನ; ಅಥವಾ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇವದಿಂದ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ – ಅಥವಾ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರು ಮೇಘನಾದವಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, – ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡತೊಡಗುವುದು – ಇವು ಘಟ್ಟಗಳು. ಈ ನಡುವೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಯತ್ನ, ತನ್ನದನ್ನು ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಯತ್ನವೂ (Revivalism) ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ. ಬಹುಕಾಲ ಈ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧವೆಂದಾಗಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಒರಟುತನಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗದೆ ಅಸಲು ರಂಗು ಕೆಡದಂತೆ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಲಿತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಆರ್ಯನ್ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯದ್ದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಋಗ್ವೇದವೇ ಬಹುಶಃ ಈವರೆಗೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಆರ್ಯವಾಣಿ. ಕ್ರಮಶಃ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಆರ್ಯಶಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ದ್ರಾವಿಡ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆ ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿತಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಒಂದು

ಬಗೆಯ ಸಾಮಂಜಸಿಕೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಯತ್ನ – ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಹೊರತಲ್ಲ, ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆವ ಸ್ವಭಾವ ಇದರದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ; ಇಹಪರಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪಕಲ್ಪನೆ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಬರಲಿದೆ; ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳಿಂದ ಬೇಗ ಬರಬಲ್ಲದು; ಕೆಲವು ಸದ್ಯೋಮುಕ್ತಿ ತರಬಲ್ಲವು; ಭಕ್ತಿಯೊ ಕರ್ಮವೊ ಜ್ಞಾನವೊ ವೈರಾಗ್ಯವೊ ಅದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಧಿಷ್ಠಾತೃವಾಗಿ ದೇವ, ಪರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಚಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟು. ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ಮಠ, ಸಂತವರ್ಗ ಉಂಟು. ಆಸ್ತಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೊ ಮುಗಿವ ಯತ್ನವೈಭವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಓಲುವುದು ಲಕ್ಷಣ. ಸಂಸಾರ ಎಷ್ಟೇ ನಶ್ವರವೆಂದು, ಕೊಳೆಯೆಂದು, ಹೇಸಿಗೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದು ನಡೆವ ವರೆಗೂ ಭುಜ್ಯವೇ: ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಶಕ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬದುಕನ್ನು ನಡಸಿತು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಜೀವಧಾತುವಾಗಿ ಭರತಖಂಡದ ಬದುಕಿಗೆ ಹರಿದದ್ದಂತೂ ಕರ್ಮವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ವ; ಅದರ ದಂಡದಂತೆ ವಿಧಿಪಾರಮ್ಯವಾದ. ಇದು ನಮ್ಮ Dogma. ಸಂಸಾರವೆಂದರೆ ಇದೇ (ಸಂ + ಸೃ) ಸಾವು ಹುಟ್ಟಿನ ಚಕ್ರ. "ಪುನರಪಿ ಜನನಂ ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ ಪುನರಪಿ ಜನನೀ ಜಠರೇ ಶಯನಂ." ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಈಚಿನ ವರೆಗೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡಸಿತು.

ಅದು Dogma ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ [ಯಾವ ಮತಕ್ಕೂ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಒಂದು dogma ಅಪರಿಹಾರ್ಯ. ಆದರೆ ತಮ್ಮದು ಸ್ವೀಕಾರ್ಯ – ಅನ್ಯರದು ವರ್ಜ್ಯ; ಇತರರು ಪಾಷಂಡಿ; ಕಾಫರ್: Heathen!] ಇವೊತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ವಾಸ ಷುರುವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಂಸರ್ಗ, ಅವರ ರೀತಿ, ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಧನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸತೊಡಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದು, ಮತ, ನೀತಿಗಳು ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಇದು ವಿಶ್ವಾಸದ ಆಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸೋಂಕು ತಗುಲಿದ ಒಂದಂಶವಂತೂ ತೊಳಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ತೊಳಲು ಉಳಿದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಹರಡತೊಡಗಿದೆ. ಮಂಕಾಗಿ-ಜಡವಾಗಿ. ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಇದರ ಉದ್ಧಾರ ಹೇಗೆ? ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವು? ಸಾಧನಗಳಾವುವು? . . . ಕಲೆಗಾರರೂ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಬರಲಿರುವ ಈ ಕಷ್ಟದ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯುವರು. ಇವರು ಮೊದಲಿಗರು, ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಪಾರ್ವರು. ಉಂಟಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳ, ಅಶಾಂತಿ. ಅಸ್ತಿಮಿತ ಇವರನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆ, ಬೇಯಿಸಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತುಕೊಡಲು, ರೂಪಕೊಡಲು ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಹಿಂದಿನದಂ ಸಾಲದು. ಇಂದಿನದು ನಿಯುತವಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಳಸಂಕಟ. ಇದರ ಪರಿಚಯು ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ – ಒಲ್ಲದ ಉಷ್ಟ್ರ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ – ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರ; ಉಪಹಾಸ್ಯ. ಅವರು ನೆಮ್ಮದಿವಂತರು. ಇಂಥವರಿಗೆ "ಯಸ್ಮಾನ್ನೋದ್ವಿಜತೇ ಲೊಕೋ ಲೊಕಾನ್ನೋದ್ವಿಜತೇ ಚ ಯಃ" ಎಂಬ ಗೀತಾವಾಕ್ಯ ತುಂಬಾ ನೆರವಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷ, ಅಮರ್ಷ, ಭಯ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಬಾರದು.

ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವ

ಒಳ ನರಳಿಕೆಗೆ ಈಡಾಗಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದಿರುವಾಗ ಆ ಹೊರಗಿನ ಗಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ದಾರಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸೀತೆ? ನೆರವುಗ್ಗೈ ಕೊಟ್ಟೀತೆ? ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನ್ಯರು ಬಂದು 50 – 100 ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯುವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಾಂತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈಚಿನ ಕಾಲವನ್ನು "The Age of Anxiety, of Confusion, of Despair, of Heartbreak" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟವರೂ ಉಂಟು.

ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ಈ Anxiety – ಕಾತರ – ಗೊಂದಲ – ನಿರಾಶೆ, ಎದೆಬಿರಿ ಪೀಡೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಬೆಲೆಗಳು ಸರ್ವಥಾ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಉತ್ಪತ್ತಿಶಕ್ತಿ, ಸಾಹಸ ಅವರಿಗೆ ಪುಷ್ಕಲ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಪೋಷಿಸಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ಶೋಷಿಸಿ ನಾಶಮಾಡಬಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ದರ್ಪವನ್ನೂ, ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ, ಆಯುಧ ಸಜ್ಜನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಬಡವರಾದ, ಅಶಕ್ತರಾದ, ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತಬ್ಬಲಿಗಳಂತಿರುವ ನಮ್ಮಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ನಾವು ದೇಹಪೋಷಣೆಗೇ ನೆರವು ಬೇಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜನತೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಲ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯೂ ನಮ್ಮ ವಸಿಷ್ಠಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದೀತು ಎಂದರು ಈ ಅರಕೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಲೋಕ ತವಕಿಸುತ್ತ ಇದೆ. ಜೊತೆ ತವಕ, ಬೇಗೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದರಿಂದ ಆಹಾರ, ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕದು. ಒಂದರ ಜಡತೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಆಸುರೀ ಉದ್ವೇಜನ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ದುಡಿದರಾದೀತು. ಈ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟು ನಿರಾಶೆ, ಭಂಗ, ಭ್ರಾಂತಿ, ವಿಕಾರ, ಸಂದೇಹ, ಸೋಲು! ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪಲಾಯನ ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಯತ್ನ, ಅಪಾಯದಿಂದ ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ, ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ

ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಿದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಾಡಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬರಿದಾದ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಕೆಲವರು ಲೋಕ ವಿಪ್ಲಾವಕವಾದ ಸಮಾಜಸಮತಾವಾದಕ್ಕೆ, ಅರಾಜಕಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋದರು. ಕೆಲವರು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಲೋಕವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪೌರುಷಕ್ಕೂ ಶುದ್ಧಿಗೂ ತರಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಸಿ, ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ನಗರ ಜೀವನಗಳು, ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬದುಕನ್ನೂ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುವುವೆಂದು ದೂರದ ಎಲ್ಲಿಗೊ ಹೋಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯಲು ಕೆಲವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆ ಯಂತ್ರ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರು. ಮಾದಕದ್ರವ್ಯಗಳ ಸೇವನೆಯಿಂದಲೂ ದೇಹಭೋಗಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಯಿತು. ಅಥವಾ ಲೋಕಾತೀತ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನೇ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಅತಿಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮರೆವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೊಂದು ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡುವುದು, ಕೆಟ್ಟುದರ ನಿರಸನ, ಜೀವವೇ ದೇವವೆಂದು ಅದರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಒಂದು ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ (Humanist) ಮಾರ್ಗ ವಾಯಿತು.

ಈ ಯಾವುವೂ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ತರುವಂತೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿ ಭರತಖಂಡದ ಜೀವನ ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳು ಹೇಗೆ ಕೂಗಿ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟವೊ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪರಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವೊ ಆ ವಿಧಾನಗಳೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನಮಗೂ ತಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳ ದ್ವೇಷ, ಅಸಹನೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಸದ್ಗತಿಸಾಧಕವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಲವರಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನಾವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದೇವು ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಾಗಲೂ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ ಅವರು ಬಳಸುವ ಆಯುಧ ಸಜ್ಜನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಅಸ್ತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯದೆ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರದು. ಅವುಗಳ ಮೋಹಕತೆ, ಸಾಹಸ, ಚುರುಕು, ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬಾ ಕೆರಳಿಸಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ, ಕೆಟ್ಟ, ತಾರಕ, ವಿನಾಶಕ ಎಂಬವು ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ನೂರು ಕಡೆಯಿಂದ ತಂದ ಬೆಣ್ಣೆ ಒಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗ ತೊಡಗಿದರೆ ಎಷ್ಟು ನೊರೆ, ಮೊರೆ, ಎಷ್ಟು ಕುದಿತ, ವಾಸನೆ, ಎಷ್ಟು ಕಸ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವುದೊ – ತುಪ್ಪವಾಗುವ ಮುಂಚೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನ – ಆಲೋಚನಾಪರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಬೆಣ್ಣೆ, – ತುಪ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವಾಸ . . . ಅದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಗತಿ !

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿದ ಲೋಕ

ಇದನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವರೆಗೆ ಜೀವನದ ಏನನ್ನು ತೋರಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು "ಶ್ರೀ"ಯವರು ಒಂದು ಸಲ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲನ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರು. (ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ.) ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಾದೀತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಕವಿಸಮಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದವು. ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್ಯರ ಕವಿಚರಿತೆ ಕೂಡ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಉದ್ಧೃತ ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೀಯವರ ಯತ್ನ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ಜನ ಕೇವಲ ಪರವೊಂದಕ್ಕೇ ಒಲಿದವರಂತೆ ಕಾಣದು. "ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮನೆ. ಬಂದೆವಿಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ" ಎಂಬಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನಚರಿಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಸೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರೇ ಜನ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಒಲಿದವರೇ. ಶಾಂತಿಃ ಪುಷ್ಟಿಃ ತುಷ್ಟಿಶ್ಚಾಸ್ತು: ಧನಧಾನ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ರಸ್ತು, ಐಶ್ವರ್ಯಮಸ್ತು, ಆರೋಗ್ಯಮಸ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ, ಎಂದವರೇ ಪುಣ್ಯಾಹದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತವರು. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಉತ್ಸಾಹ ಉಳ್ಳವರು. ಮಾತೆ, ಇಳಾ, ಕ್ಷಿತಿ, ಧರಣಿ, ಧಾತ್ರಿ, ವಸುಂಧರಾ, ಸ್ಥಿರಾ, ಕ್ಷಮಾ ಎಂದು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕರೆದವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೆ? ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಗಳ ಜೀವನಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇವೊತ್ತಿನ ದಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ತೊಳಲು ಬಳಲು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡವು. ಪ್ರತಿ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಟಲೆ ಕಟ್ಟಿ, ವಿರಸ ಬಲಿಸಿ, ಮೋಹಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನೂ ಒಡ್ಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗಮ್ಯವಾವುದು ಎಂಬುದು ಇಂದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಏಕೆ? ಹಿಂದಿನವರವು ಗಮ್ಯಗಳಲ್ಲವೆ? ಅವು ಸಾಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಸಾಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈಗಿನವರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆದು ಸುರಿದು ನೋಡಬೇಕು. ನಾಳೆಗೆ ಒದಗಬೇಕಾದುದು ಮೂಡು ಪಡು ನಾಡುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಹಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

* * *

ಒಳ್ಳೆಯತನ

ಒಮ್ಮೆ ನಾನೇಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ನಾಲ್ವರು ಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಳಿತು. ಹಳೆಯ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳೂ ವಾದಗಳೂ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದರೇನು? ಏಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರ

ಬೇಕು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಇದು ಕೆಟ್ಟುದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಿದಾಗ, ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ತುಯ್ಯುವಾಗ, ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಆಗುವಾಗ ತಳಹದಿಗೆ ಹೋದ ಹೊರತು ನಡೆಯದು. ದೇವರು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವರ್ಗದ ಆಶೆ, ನರಕದ ಭೀತಿ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಅಪಕೀರ್ತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯತೆ, ನಾಲ್ವರು ಏನೆಂದಾರೆಂಬ ಚಿಂತೆ, ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟು, ದಂಡಭಯ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಕಾಯಿಲೆಯ ಭೀತಿ – ಯಾವುವೂ ಸ್ಥಾಪಕವಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಂದು ಒದಗಿಸವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾವುದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದಾವುದು ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಜಾನಾಮಿ ಧರ್ಮಂ, ನಚಮೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ ಜಾನಾಮ್ಯ ಧರ್ಮಂ, ನಚಮೇ ನಿವೃತ್ತಿಃ – ಎಂಬುದೂ ಇಂದಿನ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅದು Fashion ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕ್ಲೇಶ, ನಷ್ಟ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಿಲ್ಲದವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸುತ್ತ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಲೋಕ ಇಂದು, – ಎಂದೂ ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆಯೇ ಏನೋ, ಆದರೆ ಇಂದಿನ ರಂಗು, ತಾಪ ಇಂದಿನವು – ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಓಡದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕೋಪವನ್ನೊ ಅಸಹನೆಯನ್ನೊ ಅಣಕವನ್ನೊ ತೆಗಳಿಕೆಯನ್ನೊ ಬಳಸಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡವರು ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಧಾರಣರು ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶುಚಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಿತಿ ಉಲ್ಬಣಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ – ಯಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ನಾಶ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಅಶಾಂತಿ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಒಳಗುದಿ, ಮೂದಲೆ ತುಂಬಿವೆ. ಲೋಪವೊ ನಷ್ಟವೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಳಿದರಾಯಿತು: ಒಳಗಿನ ಬರ್ಬರತೆ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ.

* * *

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ: ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಶೋಧನೆಯೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಉದ್ವೇಗ ಶುಚಿಯಾಗಿರಿಸೀತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದು ಸಡಲಿಸಿದೆ. ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ತಂಗಿ, ಮಗಳು ಯಾರಾದರೂ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲರೆ? ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಡುವಷ್ಟು ಹಸಿಯಾಗಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳಸುವುದುಂಟು. ನೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಪಾಡೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರ, ಶ್ರುತಿಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆಂಬ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದೆ. ದೇಹಭೋಗ ಕೀಳು ಎಂದೆಣಿಸಿ ಸಹಜವಾದ ಅದರ ಕರೆಯನ್ನು, ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ತುಳಿದ

ಹೊರತು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾಲವಿತ್ತು. ವ್ರತ, ನಿಯಮ, ವಿರಕ್ತಿಗಳ ಮಾರ್ಗ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಮತಪಂಥಗಳನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜ ಬಳಲಿತು. ಆದರೆ "ಹುತ್ತವನ್ನು ಬಡಿದರೆ ಹಾವು ಸಾಯಬಲ್ಲದೇ ಅಯ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಂಡಾಗಿಸಿತು. ಸುಳ್ಳಿಗೂ ವಿಕಾರಕ್ಕೂ ಮಿಥ್ಯಾ ಮೋಹಗಳಿಗೂ ಆಷಾಢಭೂತಿತನಕ್ಕೂ ತಿರುಗಿಸಿದೆ ಎಂದು – ದೇಹಸುಖದ ವಾದವನ್ನು ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅಂಥವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮುಂದು ಮಾಡಿದುದು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದೇಹ ವಾದ ಈಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕದಡಿದೆ.

"ಕೇಚಿದ್ ವಿಪ್ಲವಯನ್ತೇ
ಜಗದಭಿದಧತಃ
ಕೇಶವಂ ದೋಷಭೋಗ್ಯಂ,"

ಎಂದ ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಕಾರದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದುತೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಪತಿತೋದ್ಧಾರಕನಾದ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸವಾಲು. ಅವನು ದುಷ್ಟ – ಪತಿತರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವವನಾದರೆ ನನ್ನಂಥವ ನನ್ನೂ ಮಾಡಿಯಾನೇನೊ ನೋಡೋಣವೆಂದು ದಿನವೂ ತಮ್ಮ ದೋಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ – ವಿಪ್ಲವವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥ ಪಂಥದವರು. ಅನೇಕ ಬೆಲೆ ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟು ವೀರ್ಯವಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ವಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಸೋಲು, ಜಾರುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂದರ ಕಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡು ವಂತಹ ಅರೆಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹುದುಲು. ಸುತ್ತಲ ಈ ವಿರಸ ಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಹಿ ಕಸ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲ್ಕಿಸಿಯಲು, ಉಗುರು ಮೊನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಗಲು, ಅಣಕಿಸಲು, ಕಚ್ಚಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ.

* * *

ಎಲಿಯಟ್

ಕವಿತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಪಡಲು, ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಗುರು Waste Land ಅನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರು. 1922 ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಅದು. ಯೂರೋಪಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಜೀವನಸ್ಥಿತಿ ಪಾಳ್ನೆಲ ದಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಳೆಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಫಲವಂತಿಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ. ಇದರ ವಂಧ್ಯತೆ ಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಉಪಾಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೋಹದ. ಅದು ಯಾವುದು? ಎಂದು ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸುಂದರತೆಗೂ ಇಂದಿನ ವಿರಸಕ್ಕೂ ನೀರಸತೆಗೂ ಇರುವ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಇದರಿಂದ ಲೋಕಹಿತ

ಸಾಧಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಆದೀತೆ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಭರತಖಂಡ ಮೊಳಗಿದ ದಾಮ್ಯತ, ದತ್ತ, ದಯಧ್ವಂ ಎಂಬ ತ್ರಿದ ತತ್ವವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಕೃತ ಕಾರ್ಯವಾಗದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಮರೆಹೊಕ್ಕು ಆತನೇನೊ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾದರು. W. H. ಆಡೆನ್ ಕಾಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆದರು; ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದೊ ಬೇರೆ ಭಕ್ತಿಗೆ ಆ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಿರುಗಿತು.

ಉಳಿದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ರುಚಿಸದೆ, ಸೊಗಸದಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿ, ಕಲ್ಪನಾತಂತ್ರ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತು. ಅದು ಭಾರತೀಯ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ 25 ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಘೋರ ಯುದ್ಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನವರ ಮನಸ್ಸು ಕಹಿ ಯಾಯಿತು. ಅವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ವಿರಸತೆ, ವಿಗಾನಗಳ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನೇ ತಂದು, ನಮ್ಮವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಸತ್ಯದ ಅವೇ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಆಧುನಿಕತೆ, ಮುನ್ನಡೆ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿನ ಆಳ, ಜಟಿಲತೆ, ಗಭೀರತೆ, ವಾಸ್ತವತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹೊರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅವನ್ನು ಎರಡನೆಕೈಯ Secondhand – ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ, ಭಕ್ತವರ್ಗ ಆದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಆವರಣವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಘಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಿವೆ.

ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆಂದರಾಗಲಿ ಪಾರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕಡಮೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಇಂಡಿಯದಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತ ದೆಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದು ಹಿತವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೇಗ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಮೆ ಬಂದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಂಥ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಲೋಕದ ತಾಳಿಕೆಗಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣ ಗಳಿಗಾಗಿ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ, ಅವರು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತದ್ದಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಲೋಕದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ನಮಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತಿದೆ; ಬರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವವರ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಂದು ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕ ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಂಪತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ನಮಗಿಂತ ಹೀನವೇನೂ

ರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಾಶ್ರಿಜೀವನವಂತೂ ಹೇಯವೇ. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಆದ ಹೊರತು ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸತ್ತೇ ಸತ್ತಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಲ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು? ವ್ಯಾಕರಣ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಮಾತಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ – ಸಮಸ್ತ ಲೋಕದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಬರಬೇಕಾದ್ದು. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂದರೆ ಆ ವರ್ಗವೊಂದು ಪುನಃ ಹೊಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು – [Technocracy – ಹೋಲಿಸಿ] – ಧೀಮಂತ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೀಗಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮನಸ್ಸು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟೂ ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದೊಂದು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವ್ಯಾಸಂಗ ತುಂಬಾ ಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಡೆದರೂ ಮೇಲೇ. ಆದರ ಮೇಲಿನ ಕ್ರೋಧ, ನಮ್ಮ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂಥ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಹತಚೇತಸ್ಸಾಗದಿರಲಿ. ಅವರು ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಹೊಲಬನ್ನೇ ತಿಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವುದು ಲಾಭವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ; ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಪುನಃ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ದೇಶಗಳ ಜನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸದ ಬೆಳಕು, ಶಕ್ತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಾರ ತೆರೆದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿನದು. ಅದನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದ ಹೊರತು ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗಾಗಲಿ ನಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ರೀತಿಗಳಿಗೇ ಗೀಳು; ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಶಾಂತಿಯ ಸಮಾಧಾನದ ಚಿತ್ರ, ಸಂದೇಶ, ಅನುಭವ ಬಂದ ಕಡೆ ಇಂದು ಅಶಾಂತಿ, ವಿರಸ, ಸಂದೇಹದ ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯ, ಹಿಂಸಾಕಾರ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಭಾರತ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿ

ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗಿಂತ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲವಾಗಿ ಪುಷ್ಕಲವಾಗಿ, ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದು, ಹೆಚ್ಚು ಯತ್ನಗಳಿಗೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೂ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪುಷ್ಕಲವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಲ್ಲದ ಕೃತಿರೂಪಣ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಕೃತಿಕಾರರಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರೆಂಬ ಹಲವರ ಮನಸ್ಸು 1918-20ಕ್ಕೆ ಘನಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಈ 40-45 ವರ್ಷಗಳ ಲೋಕಚರಿತೆ ಅವರನ್ನು ಕುದಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇದರ ಬೇಗೆ, Angst ತಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದಾಳ್ತನ ಕಡಮೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಈಚಿನವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹನೆ; ತಿರಸ್ಕಾರ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಸತರ ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ ಈ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನೇಕೆ ಮೆರಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನರಿಯುವ ಪ್ರಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇವರು ಹೋಗ

ದವರು ಎಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹಿಂಗುವುದೂ ಸಹಜ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಎಂದಿಗೂ ನಾವು ಹೊರಗಿಗೆ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಏನೊ.

ಗುಣ. ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇರುವ ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು, ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ನಾಯಕರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ 30-40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆಯುವ ಕಷ್ಟದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸಾರವತ್ತಾದ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಂತು ಪ್ರಕಾಶನವೂ ಇಲ್ಲ. ಪೇಟೆಯೂ ಇಲ್ಲದುದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

* * *

ಭಾಷಾಂತರ

ಈಚೀಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ಸರಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣ ಶಾಖೆಗಳ, ಅಮೇರಿಕ ರಷ್ಯ ಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಲೋಕದ ಕೆಲವು ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಮಹಾಕೃತಿ ಗಳೆಂಬವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದವು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಆಗಿರುವುದು ಕಡಮೆ. ಅವರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ನಾವು ಅವರಿಗೆ ತಾಳಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಕಲಿತು ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ಪಡೆವವರಿಲ್ಲ. ಅಕಾದೆಮಿಯೊ ಸರ್ಕಾರಗಳೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೊ ಗ್ರಾಂಟ್ಸ್ ಆಯೋಗದವರೊ ಈ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷೆಗಳ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾಷೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೈಕೊಂಡರಾದೀತು. ಅವರಿಗೆ ಇದು ಅವಸರ, ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸಬೇಕಲ್ಲ. ಗುಣ ಬೆಲೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕಬಹು ದಾಗಿತ್ತೊ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಅಂಶವಾದರೂ ಸಿಕ್ಕದಿರುವುದು ನಿರುತ್ಸಾಹದ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದಲ್ಲದ ನಮ್ಮವೇ ಇತರ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಥೆಯ ಸಂಗತಿ.

* * *

ಸಮಸ್ಯೆ – ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ

ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಡ್ಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಒಲವುಗಳೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ರುಚಿ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಭರತಖಂಡವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡು

ತ್ತಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯು ತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಲೋಕದ ನೆಳಲು ಕವಿದಿದೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಹಸ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ತೆರನು. ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಛಂದೋವಿಶೇಷ ಬೇರೆ. ಲಂಡನಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಲ್ಲಿ 25–30 ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಈ ಜನರ ನುಡಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊಸತಾಗಿ ಇವರ ಕಾಣ್ಕೆ – ಅಥವಾ ಇವರದಾದ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಹೇಳುವಷ್ಟು ದುರ್ಭರ ಈ ಸ್ಥಿತಿ. ಯಾರಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅವರದು ಸಂಪತ್ತಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲದವರು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ದಾನ ಮಾಡಿಯಾರು? ದಾನ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನ್ಯತೆ ಉಂಟು?

* * *

ಭಾರತೀಯುವೆಂದರೆ?

ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು: ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಥದಾದರೆ 50 ಕೋಟಿ ಜನತೆಯ ಸಮಸ್ತರ ಸಮಗ್ರ ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೂ ಅದು ಒಪ್ಪೀತು ಎಂಬುದು. ಅದು ಯಾವುದು? ವೇಷ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಮನೆ, ಊಟ, ಅಲಂಕರಣ, ಸಜ್ಜು, ವಿನೋದ, ವಿಹಾರ, ಓದು, ಶಾಲೆ, ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ, ಸಮಯಸಂಕೇತ, ರೇಡಿಯೊ, ಸಿನೆಮ, ಹಲ್ಲಂಟು, ಸಿಗರೆಟ್, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬಹುತರ ಅಭಾರತೀಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹಾಗೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೆ, ಯಾವ ಕಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಇಂದು ಬದುಕಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಒಂದು ಬೇಕಿಲ್ಲವೊ? ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ, ಸಿಖ್, ಪಾರ್ಸಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಸಮಧಾತುವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ, ಗಮ್ಯ, ಒಂದು Inclusive Mythos – ಗಮ್ಯಸಂಕೇತ, ಸತ್ಯದ ಒಂದುಉಪಲಕ್ಷಣ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪಿಸುವಂಥ ದಾಗ ಬೇಡವೆ ಅದು? ಕಂಡೊಡನೆ ಇದು ಭಾರತೀಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಬಹು ದಾದ ಸ್ವರೂಪ ಉಳ್ಳದ್ದು ಹೊಸತಾಗಿ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. . . ರಾಷ್ಟ್ರೀ ಯವೆಂಬುದೇ ವಿಕಾಗಬೇಕು? ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಮ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮೂರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದು ಯಾವುದಾಗಬಲ್ಲದು? ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ (Regional) ಎಂದು ಮಿತಮಾಡಿ ಕೊಂಡರೆ ಆಗದೆ ಎಂಬವರು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲ Universal, International ಆಗುತ್ತಿದೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ರಾಷ್ಟ್ರಕ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕೋರುವುದು ಸಣ್ಣ ಕೇರಿಯ ಮನಸ್ಸು; ಈ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೇಕೆ ಎಂದು ವಾದ, ನೆವ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರಸವೆ? ಆದರೆ ಈ ರಸಪೋಷಣೆ ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದರ್ಶನವೇ ಮೂಡಬೇಕು. ಅದು ಎಲ್ಲ ಕುಲ ಬಣ್ಣ

ಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಮತ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ – ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಅಲ್ಲ,– ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಷಪಾತದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ – ಕಟ್ಟುವಂಥದಾದ ಹೊರತು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದು, ಯಾವ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಅಂಕಿತ ಸಂಕೇತವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಲದು; ದೇಶ, ಬಾವುಟ, ಸಂವಿಧಾನ ಭಕ್ತಿ ಇವು ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಆವೇಶವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇದು ಲೌಕಿಕ. ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಲೋಕವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಸರ್ವಸಾಧಕವಾದ ಶಕ್ತಿಸಂಕೇತವಾಗಬಲ್ಲದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಭಾರತದ ಅಂಥ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಊರಿನಿಂತಲ್ಲದೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ನಾವು ಒಂದೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಉಂಟಾಗವು. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ ಕೆಲಸ. ನೂರು ದೇಶಗಳಿಂದ ಹೋದ ಜನ ಇಂದು ಅಮೇರಿಕನ್ ಎಂದು ಹೃತ್ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯವಾದ ಒಂದು ಹೃದ್ಭೂಮಿ– ವಿಶ್ವಾಸಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಡವೆ? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಶಾಲೆ ಕಾಲೆಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಗತ್ಯ ಅವಸರದ್ದು. ಈ ದೇಶದ ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ ಇವುಗಳ ಉತ್ಥಾನತೆಗೆ ಸಾಧಕವಾದ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಗಮ್ಯದ ದರ್ಶನ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಈ ನಡುವೆ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ನಾವು ಈ ಕಾಲದವರು, ಈ ಮತದವರು, ಈ ಉದ್ದೇಶದವರು ಎಂಬ ಭೇದ ಸಲ್ಲದು. ನಾವು ಮಾನವರು; ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇವು; ಈ ಕಾಲದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಈ ಜನತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಳದು; ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲಂಡಿಗೂ ಬ್ರೆಜಿಲಿಗೂ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನವರಂತೆ – ಇರುವ, ಬರೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ನಮಗಿದೆ; ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಹಿಸಲಾರೆವು ಎಂಬ ನಿರಂಕುಶ ಮನೋಭಾವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ದೇಶದ ಬಡತನದ, ಐಶ್ವರ್ಯದ ಚಿಂತೆ, ಅಸಮತೆಯ ಹಿಂದುಳಿಕೆಯ ಚಿಂತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಿಂತೆ, ಇದರ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ಯೋಗ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು– ಇವನ್ನು ಇತರರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಸಾಹಿತಿಯ ಕೆಲಸ ಅದಲ್ಲ. ಮಾಡಿದರೆ ಮಾಡಬಹುದು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಹೀಗಳೆಯಲು ತನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಉಂಟು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ತಡೆ, ಕಲೆಗಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ-ಉಂಟು. ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಎಂಬ ವಿವಕ್ಷೆ ಬೇಡ. ಸರಿ, ತಪ್ಪು, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ವಿಭೇದ ಬೇಡ. ಆಯಾ ಕ್ಷಣದ, ಬಗೆಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಮೆರಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಅರಿಕೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬವರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ವಾದ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು: ಅಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಇತರರು ಎಣಿಸಲಿ. ನಾವು ಕಂಡುದನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಿಸು

ತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ನಮಗಿನ್ನಾವ ಅಂಕೆಯೂ ಸಲ್ಲದು. ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸತ್ಯ. ಆ ಸಮಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಜವಾದ್ದು. ಧರ್ಮತಯಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಎಂಬುದಲ್ಲ – Psychological not Ethical –; ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಕರೆದ ಹಾಗೆ ನಡೆವವರು ನಾವು. ಇಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಅರಾಜಕತೆ; ನಿಷ್ಠೆ ಕಂಡರೆ ನಿಷ್ಠೆ; ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೀತಿ ಹಾಯ್ದರೆ ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೀತಿ. ಅವಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಹಕ್ಕುಂಟು. ಅವಕ್ಕೆ ನಾವು ಆಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ದೇಶ ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆಯವು, ನಿಯಾಮಿಸವು. Literature should BE and DO ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಇವಕ್ಕೆ Say and Believe ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬೇರೆಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು – ಎಂಬ ವಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳದು, ಕಲೆಗಾರರದು. ವಿಷಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅವರಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಉಂಟು. ಅತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಒತ್ತದಿದ್ದರೆ ಸರಿ.

ಬೇಷಕ್. – ಆದರೆ ಇವರೂ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರು. ಜನಜೀವನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಹದದ – ವಿಧಾನದ ಅಂಗಗಳು, ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೂಕ್ತ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? ಅವನ್ನು ಮುರಿದು ಅಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನಾಶವನ್ನೂ ಇವರ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದರೆ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಡಗಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಲ್ಲದೆ? ತನ್ನನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಧಾರಾಳ ಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಸಹಜ. ಅಂಥದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೇ ಬಾರದು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳಗಿ 5000 ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಆ ಜನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾವನೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಬೆಲೆಕಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಆ ಜೀವಸತ್ವಕ್ಕೆ ಘಾತಕವಾಗುವಂಥ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬರಲಾರದು. ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ, ತಡೆ ಖಂಡಿತ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವನ್ನು,–ನೋಡಿ, "ನಮ್ಮ ಕಾನೂನು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ: ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷರು

have ever resisted

The temptation to belong to other nations" ಎಂಬುದು ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಶೇಷ ಆತ್ಮಗೌರವ ಅದು. ನಿರ್ವಿಶೇಷತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಮಾವು ಮಾವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನು. ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಗುಲಾಬಿ, ಗುಲಾಬಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಾಗಿ ಅರಳಿದರೆಯೇ ಕೃತಾರ್ಥ. ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ರಸವಾಗಿ ಉಳಿದು ಹತ್ತು ರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದನ್ನು ಬೆಳಸಿ ರಸಾಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದು ಅಲ್ಪ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ಅದರ ರೂಪ ಜೀವ ಕೊಡದ ಕಲೆ ಯಾವ

ಕಲೆ? . . . ಹಾಗೇ Abstract ಏಕೆ ಎಂಬುದುಂಟು. ಅದರ ಮಟ್ಟ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯು ಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ವಿವಿಕ್ತತೆಗೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಕ್ರಯವನ್ನು ತೆತ್ತೇ ತೀರಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಗಳು

ದಕ್ಷಿಣದ ದೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅಣ್ಣನವರ, ಅಕ್ಕನವರ, ಪ್ರಭುರಾಯನ ವಚನಗಳು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, – ಇವು ಯಾರ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೀಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಪದಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೃದಯದ ಆಳವನ್ನೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಟಿಯೇ. ಹೆಸರಿಲ್ಲದ, ಕೀರ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯದ ಗಂಡೊ ಹೆಣ್ಣೊ ಕವಿ ಅವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು.

ಆದರೆ – ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಮೋಪಕಾರ ಮಾಡಿ ಬತ್ತ, ಗೋಧಿ, ಜೋಳ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಸಿ ದವರು; ಅನ್ನ ರೊಟ್ಟಿಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದವರು; ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳ ಹದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು; ನೇಗಿಲು, ರಾಟೆ, ಮರಮುಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು; ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವರು; ಔಷಧಿ ಪಥ್ಯ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದವರು; ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು; ಒಂದು ರಾಗವನ್ನೊ ತಾಳವನ್ನೊ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು – ಯಾರೊ ! ಲೋಕ ವಿನಾಶಕರಾದ ಘಾತಕರಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಉಪಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು.

ತಮಿಳಲ್ಲಿ

ಬಹುಶಃ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಚಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ "ಶಿಲಪ್ಪತಿ ಕಾರಂ" "ಮಣಿಮೇಕಲೈ" ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಕವಿತಾ ವಿಲಾಸ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ದೇಶಿ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಕರೆವ ವೆಣ್ಬಾ, ಅಗವಲ್ಬಾ, ಆಶಿರಿಯಪಾ ಮುಂತಾದ ಛಂದಃ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಲೋಕದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ತಮಿಳರೇ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅವು.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃತಿ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ರಕ್ಕಸತನವನ್ನು ತೋರುವ ರಾಯನ ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ, ಮನುಚರಿತ್ರ, ವಸುಚರಿತ್ರದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಸುರತೆಯನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಹುಟ್ಟಿದ ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸಿದ್ಧಿ ದೊಡ್ಡದು. ಪೋತನನ ಭಾಗವತದಷ್ಟು ಲೋಕಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಶ್ರೀನಾಥನ ಕುಚೋದ್ಯ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಕಲ್ಪನಾ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಮನಾದುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳಾಗಲಿ ತೇಟಗೀತೆ

ಆಟಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಉತ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ರಗಡಗಳಿದ್ದರೂ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಹಾರ್ದಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅವರ ವೇಮನ, ಜೊತೆ ಹಣ್ಣುಗಳು. ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದ್ದರೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನಸೋತಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಮೂರು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದ್ವ್ಯರ್ಥ ತ್ರ್ಯರ್ಥ ಕಾವ್ಯಗಳಂಥ (ಉದಾ: ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯಮು, ಯಾದವ ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯಮು) ಸಾಹಸಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ವಿಲೋಮ ಕವಿತೆಗಳು ಇವೆಯೊ – ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಅವರ ಜೋರು, ಆರ್ಭಟ, ಚಾಟು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನಂಥವರ ಪದಗಳ ವಿಪುಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಧನೆಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ. ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಮನೇ; ಮೇಲೇ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ 'ಪೊಗರು,' ಚೇಗು ಹೆಚ್ಚು. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈಚಿನ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವೆಂಕಿಪಾಟಲು, ಗುರುಜಾಡ ಅಪ್ಪಾರಾಯರ "ಕಾನ್ಯಾಶುಲ್ಕಮು" ಅಸದೃಶ ಕೃತಿಗಳು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು ಆಂಧ್ರ ಕವಿತೆಗೆ ಮಹಾದಾನ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಗೋವಿನ ಕತೆ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ, ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿನ ದೀಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ

ಪ್ರಾಂತಗಳ ವಿವರಾಂಶ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ. ಗ್ರೀಸ್, ಇಟಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ದೇಶಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಏಕೆ – ನಮ್ಮದರದೇ ತುಂಬ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಂಪತ್ತಿಯೂ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಮಗೆ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ. ಹೆಸರಾಂತ ಕೃತಿಕಾರರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಕಾಲದ, ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಎಷ್ಟೊ ಬಗೆಯ ಅದ್ಭುತ ಗಳನ್ನು ಹೃತ್ಪಥಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಖರಿ ವಿಧಾನಗಳೂ ನಾನಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಿವೆ. ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಆವೇಶ ಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಸಿಯೇ ಒಂದೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ವಾರ ವಾರ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ The Times Literary Supplement, N. R. F. ಅಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ

ಪ್ರಚಲಿತ ಕೃತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಬೆಲೆಗಣನೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು 400–500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ಹಿಬ್ರೂ, ಪ್ರೊವೆನ್ಶಲ್, ಅರಬ್ಬಿ, ಫಾರಸಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಆ ದೇಶದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದೇಶದ ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳ ಏರಿಗೆ ಏರಬಲ್ಲ ಹೊರತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಸಲ್ಲದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಈ ಪ್ರಕಾಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಚೀನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆರ್ಥರ್ ವೇಲಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಯಿತು. ಜಪಾನಿನ 'ನೋಹ್' ನಾಟಕಗಳು ಯೂರೋಪಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಮಗೂ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದವು.

ನವೀನ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಈಚಿನವು. 200 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; 100 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಮೇರಿಕನ್, ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಮಧ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಉತ್ತರದಿಂದ ನಾರ್ವೆ, ಸ್ವೀಡನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಉತ್ಕೃತಿಗಳು, ಐಸಲ್ಯಾಂಡಿಕ್, ಸ್ಲಾವೊನಿಕ್, ಟ್ಯುಟಾನಿಕ್ ಸಾಗಾಸ್ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿದಂತೆಯೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಂತಾಯಿತು. ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೇಡಿಯೊ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುವ ಶ್ರವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನೆಳಲು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಹೊಸ ವಿಷಯ, ಮಾರ್ಗ, ತಂತ್ರ, ಛಂದೋರಚನೆ ಗಮ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ.

* * *

ಇವೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿವೇಕವೂ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಗಣನೆಯೂ ಆಧಾರಭೂಮಿ; ಆವರಣ. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳೊ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊ ಉಪಮಾನಗಳೊ ನಿದರ್ಶನಗಳೊ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳೊ ಮೂಲಗಳೊ ದೊರಕಿದರೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಲೋಕದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಆಕರಗಳೂ. ಅವುಗಳ ಇಯತ್ತಾ, 'ನಾನಾ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಿಣಾಂ ಅಪರ್ಯಂತ ಅರ್ಥವರ್ತಿನಾಂ' – ಎಂಬ ಸಕಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಂಡು ಅದರ ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೊ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚ ಇವೊತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ– Reference, Allusion ಕೂಡ–ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರ್ಯಟನಕ್ಕೆ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನೆಲಸು, ಭೂಮಿ

ಆಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜೊತೆಗೆ, ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಪದರ, ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟೊ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲಿಂದ, ಯಾವ ಆಳದಿಂದ ಯಾವ ಮಡಿಕೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಹೊರ ಬಂದುದೊ ಯಾವ ಸುಪ್ತ ಚೈತನ್ಯಗಳ ನುಡಿತವೊ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿ

ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಭಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ಯಾರ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾರ ಬೆಂಬಲ, ಮಾದರಿ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತೊ ಎಷ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಅಸ್ಪ ಷ್ಟವೊ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ – ಜಟಿಲತೆ – ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಗಿನ ಕವಿತೆಗೆ ಕಲೆಗೆ ಒಲಿವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯಾಗು ತ್ತಿರುವುದು. ಯಾವುದು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯ, ಸಕಲಜನ ಸುಖಾಯ, ಸಕಲಜನ ಹಿತಾಯ ಆಗಬೇಕಿತ್ತೊ ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿವ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕ್ಲೇಶ ಕೃತಿಕಾರ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರುಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಅನುಭವದ ಜಟಿಲತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ ಅಪಕ್ವ, ಭಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ದುರ್ಬಲ – ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಲು ಬಾರದು. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನ ಯೂಲಿಸಸ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನದ ತತ್ಕಾಲದ ಡಬ್ಲಿನಿನ ಕಥೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ತಾಂಡವ, ಹೋಮ ರನ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿನ ಯೂಲಿಸಸ್ನ ಗ್ರೀಕ್‌ಕಥೆ ಸೇರಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಾರ್ಥಗಳು ಕಲಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ಅಡಕಿಲು ಮಾತುಗಳ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಿ ಗರು ಬರೆಯುವ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಜಟಿಲತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾ: ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗಡಿ ಯಾರದ ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ಜಟಕಾ ಕುದುರೆ ನಿಂತ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗೆಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಎಂದು ಮಡದಿ ಕೇಳಿದರೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲಿ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ: ಅಂಗಡಿಯ ನೂರು ಗಡಿಯಾರಗಳು ಮುಳ್ಳುಗಳು ನಿಂತೊ ಮುರಿದೊ ಗಾಜು ಒಡೆದೊ ಕಾಣಿಸುವ ಗಂಟೆಗಳು. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಮಾನ. ಕಾಲಸ್ವರೂಪ, ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೇನು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಜನರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆಯೊ – ದಿನದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ. ದಶ ಶತ ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆ. ಕವಿ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಕಾಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೊ ಅವೆಲ್ಲದರ ತಾಂಡವ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿ

ರುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಾಸಿ, ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಚೆಲುವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ ವಾಗಬೇಕು. ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿಗಳು. ಬೇರೆ ತಾನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕವಿತೆ ಏಕೆ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ನೋಟವಿದೆ. ಸುಮಾರು ಈ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆ ದಶಕದ ಚಿತ್ರ ಅದು. ರಾಯ್ ಫುಲ್ಲರ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಬರೆದ –

I do not know which is the most obscene
Poets profoundly sceptic, scared, unread
The leaders of men monolithic in their mania
Or, the unteachable mass as good as dead:

ಎಂದು. ಇದೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸುಲಭಕರಣವೇ. ನಿಜ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೊಳಸಂಬಟ್ಟೆ.

* * *

ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ

ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹಬ್ಬಿದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯ ತಿಳಿ ವಳಿಕೆಯುಂಟಾಗಿ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳೆ, ಪ್ರಕಾರ ಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾ: ವರ, ಶಾಪ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಅವತಾರ ಕಥೆಗಳು, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಶಿವ, ಗಂಗೆ, ಚಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳು, ಜಾತಿ ಪಂಥಗಳ ವಿಶೇಷ ಇವು ಯಾವುವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಹರಿಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಚಿತ್ತವು ಅಂತ್ಯ ಜನ ವಾಡೆಗೆ ಹೋದಂತಿದೆ, (ಹರಿಧ್ಯಾನಮು ಜೇಯುವೇಳ ಚಿತ್ತಮು ಅಂತ್ಯಜು ವಾ ಡಕು ಪೋಯಿನಟ್ಲುನ್ನದಿ) ನನ್ನ ಒಳಗಿರುವ ತೆರೆ ತೆರೆಯಲುಬಾರದೆ? ಎಂಬ ಚಿತ್ರವೊ "ಮಾಂ ಹಿ ಪಾರ್ಥ ವ್ಯಪಾಶ್ರಿತ್ಯ ಯೇಪಿಸ್ಯುಃ ಪಾಪಯೋನಯಃ । ಸ್ತ್ರಿಯೊ ವೈಶ್ಯಾಃ ತಥಾ ಶೂದ್ರಾಃ ತೇಪಿ ಯಾಂತಿ ಪರಾಂಗತಿಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪಾಪಯೋನಯಃ, ತೇಪಿ ಎಂಬ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೂ ಇಂದಿನ ಯಾರಿಗೆ ಉಂಟಾದೀತು? ಈಚೆಗೆ ಹಿಂದೀ ಕವಿ ಶ್ರೀಬಚ್ಚನ್ ಅವರೆಂದಂತೆ ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು(?) ಮಾತ್ರ. ಅಂತೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನಾದ್ದರಿಂದ ಧಾರಾಳವಹಿಸಿ ತ್ರೈಗುಣ್ಯ ವಿಷಯಾ ವೇದಾ ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋ ಭವಾರ್ಜುನ" ಎಂದು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ. ವೇದವನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಎಣಿಸುವುದೇ ಪರಮಾಪಚಾರ. ತ್ರಿಗುಣಗಳ ಕೋಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತ್ರ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ. ವೇದಕಾಲದ ಮಹಾ ನಾಯಕನಾದ ಇಂದ್ರನ ದರ್ಪವನ್ನು ಮುರಿ ದವನು ಅವನು. ಇಂದ್ರಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿ ದವನು. ಇಂಥವನನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದ್ರ ಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣ

ಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ನೆರವೇರಿಸುವಂತೆ, ಇಂದ್ರೋಪೇಂದ್ರರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕರೆವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಈ ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಒಡೆದುನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

* * *

ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಬರೆವವರು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಖ್ಯಾತಿ, ಲಾಭ, ಪೂಜೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆತು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯದಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿನೋದದ ಸಂಗತಿ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವೆಂದು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದುದು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ೨–೩ನೆ ದರ್ಜೆಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದೆಂಬ ಗುಸು ಗುಸು ಇಲ್ಲಿನವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಷಾಯ ಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿರ ಬಹುದು. ಎರಡು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು, ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ ಇರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದರ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನೂ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಬಲಿಸಿಯೇ ಬರೆದುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಭಾಷಾಂತರ ಕೊಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯಂತೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಪುನಃ ಏಳುತ್ತದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ: ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ ಸೋಂಕು ಇಲ್ಲದುದೊ? ಇರುವಂಥದೊ? ಪ್ರದೇಶ-ಗಳ ರಂಗುರಂಜನೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದಾಗಬೇಕೆ? ಈ ಕಾಲವೆಂದಾಗ ಈ ಕಾಲದ ಯಾವುದು ಗ್ರಾಹ್ಯ? ಪ್ರಕಾಶನಾರ್ಹ? ಇದರ ಹಿಂದೆ ಜೀವನದ ಮಿಡಿತ, ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಪುಷ್ಟಿ, ಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಜೀವದ ಪ್ರಕಾಶನವಲ್ಲವೊ? ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ತಮ ರೂಪಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರ ಭಾಷಾಂತರ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಅದು ಇತರರಿಗೆ ಏನೊ ಹೇಗೊ ಇದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದರ ಪುರಸ್ಕಾರ ಏಕೆ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಬೇಕು? ಬೊಂಬಾಯಿಯ ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ದೆಹಲಿಯ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಗಳ, ಆಟಪಾಟ ವಿನೋದ ಮಂಡಲಿ ಗಳಲ್ಲಿ–ವಿಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಲಬೆರಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಾಗ, ಇದು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಹವಾಕ್ಕೂ ವಾಯುಗುಣಕ್ಕೂ ಇರುವ, ಆಷಾಢದ ಕಡಲಿಗೂ ಅದರ ಅಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿಧಾನ-ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಲಂಡನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವೂರುಗಳವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಆ ಊರುಗಳ ವಿಸ್ತರಣಗಳವರು ನಾವು

ಎಂಬಂತೆ ಬರೆಯುವವರು ಬರೆಯಬೇಕೊ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುಶವಂತ್ ಸಿಂಗ್ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆಯಲಾರದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೀಳೆಣಿಕೆಯೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಿಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಗಾಣಿಕೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಹೋಗುತ್ತೀರಿ? ನಿಮ್ಮ ವಸ್ತು ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸದೆ ಬೇಡ ವಾದರೆ ತಮಗೆ ರುಚಿಯೆನಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ? ನಿಮಗೆ ಹೀನಾಯವೇನು? ಆ ಪೇಟೆಯ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಮಯಗಳು ಬೇರೆ... ಆದರೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅಂತಹ ಬೆಲೆಯೆಣಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡು ತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ. ಅಭಿರುಚಿಭೇದ ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚ ಹೋಗುವುದು ಸಲ್ಲದು.*

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ್ದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ನರಕ ದುರ್ಯೋಧನೀಯಂ ಎಂಬ ಸಂಸರು ಬರೆದ ಅಪ್ರಕಟ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ನಿಗೆ ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ನರಕದ ಆಳದಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವೇಷ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದೀತು, ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೂ ಆದೀತು. ಹಾಗೇಯೇ, "ನಾನವನಂ ಕ್ಷಮಿಸಲಾರೆಂ. ಬದುಕಿನೊಳೆಂತೊ ಸಾವಿನೊಳಂ ಅಂತೇ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ನುಡಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀಮನದು. ಇವನ್ನು ಭಾವವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚ ಬಹುದು; ರಸವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥವು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಸಿಯ ದರ್ಶನ.

ಹಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸತರ ವಿಮರ್ಶೆ

ಇನ್ನೊಂದು ಎಣಿಕೆ ಇದು: ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಹೋದರೆ ಎಣಿಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದೆ? ಯಾವುದೊ ಗೊತ್ತಾದ

---

* ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಕೇಳಿದರು ಗೆಳೆಯರು: ನೀವು "ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಂತೆ ಏಕೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಅವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವಾಗ ತಂದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೂ ಅಸಹನೆಗೂ ನಡುವೆ ಏಳುವ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಟನೆಯಲ್ಲಿ?" ಎಂದು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ತಾರತಮ್ಯಗಳೇಕೆ? ಅವರು ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು; ನಾನು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲವೆ? ಒಬ್ಬರಂತೊಬ್ಬರು ಏಕೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸ ಬೇಕು? ಎರಡು ಬಗೆಯೂ ನಿಮಗೆ ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಎರಡೂ ಸರಿ. ಅಲ್ಲದೆ ನೋಡಿ: ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ, ರಸವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು; ಅವರದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೋಷಣೆಗೆ (Characterisation) ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದರು. ಆದರೂ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಸಲ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಕೊಡುವಂತೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಉಳಿದ ವರು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದಂಥದನ್ನು ಪ್ರಹಸ್ತನ ಒಂದು ಮಾತು – ಮಹಾಪ್ರಭು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಇತರ ದುರ್ಗುಣವೂ ಇಲ್ಲ – ಎಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಆ ಮೇಲೆ 'ಅಯ್ಯೊ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ದುರ್ಗುಣವೆ? ಉಹುಂ....' ಎಂದವರೇ ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟರು ... ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನೋಡುವಂತಿತ್ತು.

ನಿಯಮ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಅವು. ಆಗ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾರವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಅವಯವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹೊಂದುವುದೂ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಅವನ್ನು ಲೇಖಕರೂ ಜನರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಆ ತೂಕ ಎಣಿಕೆಗಳಿಗೆ – ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗಬೇಕೆಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಅಲಂಕಾರದೃಷ್ಟಿ, ಆ ವರ್ಣನೆ, ಆ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಎಲ್ಲ ಈ ಜನ ದಾಟಿ ಬಂದ ಮಾರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಗೇ ಇಂದಿನ ರೀತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಷವನ್ನು ಬೆರಸಿ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಸೆವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸ ಬಹುದು – ಇಂಥವು ಸತ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಯಾರು ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದವರು? ಇದು ಮಂಗಳಕರವಾಗದೆಂದು ಈ ಕಾಲ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾಳವಿಕೆಯ ಸಾಧನೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದ ಕಾಮತಂತ್ರ. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಅಹೋ ಶೃಂಗಾರು – ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡತನವೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಡತೆ, ನಿಲವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಧೀರ [–ಯಾವನು?] ನನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಣಿ ಗಾಗಲಿ, ಇರಾವತಿಗಾಗಲಿ, ಚೇಟಿಯರಿಗಾಗಲಿ, ಕಡೆಗೆ ನಾಯಿಕೆಗೇ ಆಗಲಿ ಯಾವ ಗೌರವವಿತ್ತೊ ! ಇಂದು ಸುಮಾರು 40 ರ ಹರಯದ ಅಂಥ ರಾಜನ ಹಸಿ ಚಪಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿರೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪೀತು? ಅದು ಲೋಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆ? . . . ಹಾಗೆಯೇ – ಸುಗ್ರೀವನು ತನ್ನ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ; ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ನೆನಪು ಬಂದು ಅವರಿಂದ ಬೇರತ್ತ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿ ರಾಮ ಉದಾಸನಾದನಂತೆ. ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಪ್ರೇಮ ದ್ಯೋತನೆಗಾಗಿ ಇದು ಗುಣವಾದೀತೇನೊ? ಆದರೆ ಈ ಎಂಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಗತಿಯೇನು? ಎಂಬ ವಾದಗಳು ಇಂದು ಏಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಾದಗಳನ್ನೇಕೆ ಎತ್ತುತ್ತೀರಿ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೂ ಮಿತಿ ಒಲವುಗಳು ಉಂಟು ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು.

* * *

ಕಾಲ ವಿಮರ್ಶೆ

ಆದರೂ: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲವೂ ತನ್ನವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಲೆ ಯಾವುದು? ಎಷ್ಟರದು? ಎಂದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. Revaluation of Stock ಎಂಬಂತೆ. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ಎಂಬುದು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಕಡಮೆ ಯವು ಜಳ್ಳು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಏಚ್ಚಿಕೆಗೆ – ಮೂವರೇ: ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಬ್ರಹ್ಮ; ದ್ವೀಪದ ಮರಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾರತಕಾರ ವ್ಯಾಸ; ಹುತ್ತ ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ 'ಅರ್ವಾಂಚರಿದ್ದಾರಲ್ಲ' – ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳು ಕೂಡ – ಅವರು ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ತ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರು ! ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ ಆಕೆಗೆ.

ಉಳಿದ ಮಾತು ಅಸಾಧುವೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಗುಣಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರಿಯೋ ಏನೊ! ಕಾಳಿದಾಸನ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದರೆ ಉಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪಾಡೇನು? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ, ಗೈಥೆಯರನ್ನು ಸೇರಿಸೋಣವೆ ಇವರ ತೂಕಕ್ಕೆ? ಭಾರತದ ಇನ್ನಾರಾರು ತೂಗಿಯಾರು ಎಂದಾಗ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು, ಅಭಿರುಚಿ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ, ಇವೆಲ್ಲ 'ಕೃತಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆ'ಗಳೊ?

* * *

ಸರ್ವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ

ಅಲ್ಲಿಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಎಂಬ ಬೆಲೆಗಳು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಎಂಬು ದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು? ಎಷ್ಟು ಜನ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಗೌರ ವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೆ? ಅದು ಸಂಖ್ಯೆ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಲೆಕ್ಕ. ಹೊಗಳುವವರು ತೆಗಳುವವರೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಗುಣ, ಬೆಲೆ ಅರಿತವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅಂಥವರೆಲ್ಲ ಸರಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆಯೆ? ಹೆರವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ನಂಬಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಈ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವೆ? 10,000 ಜನಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಸುವ ಡೋಲು, ನಾದಸ್ವರ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ದೊಡ್ಡವೆ?* ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ಸರೋದ್ ಕಡಮೆಯವೆ? ಕವಿಗಳ ಕವಿ, ಗಾಯಕರ ಗಾಯಕ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿವೆತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಯಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಯ ಪರಮ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸುಖಗಳನ್ನೂ ಆಪ್ತಗಳನ್ನೂ ಮೆರಸುವ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮರ್ಯಾದೆ ಬಾರ ದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಲೆಗಾಗಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಲಿ ಕುಂದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. "ಕೊರತೆಯೆ ರತ್ನಗಳ್ಗೆ ಕುಪರೀಕ್ಷಕರಿಂ ಬೆಲೆ ಹೀನಮಾದೊಡೇಂ" ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಾಗ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅಸಲು ರತ್ನವಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು – ಕುಪರೀಕ್ಷಕ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು.

* * *

ಕೀರ್ತಿ, ಗಣ್ಯತೆ; ರುಚಿಭೇದ

ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ, ಕೃತಿಗಳ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅರ್ಹತೆಯೂ ಪರಿವರ್ತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆಯ, ಇಳಿಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಸಿದೆ. ಒಲಿಂಪಿಯನ್ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಯೂರಿ ಪಿಡೇಸ್ ಕವಿಗೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದು ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನವೇ. ಬಹುಕಾಲ ಉಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದ ಜಾನ್ ಡನ್ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಬಾರದ ಜೆರಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸನ ಕವಿತೆಯೂ ಉತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ

---

* ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೀನಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಶ್ಲಾಘನೆ ಪಡೆದವು. 25–30 ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಕೀರ್ತಿ ಇಂದು ಕಹಿ ಟೀಕೆಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕರ್ತೃವಾಗಿ ಭಾಸ ದೊಡ್ಡವನೆ, ಕಾಳಿದಾಸ ದೊಡ್ಡವನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನಡೆದಿದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಕಡಮೆಯೆ? ಎಂದ್ದಾರೆ. ನೈಷಧಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನುಡಿವ ಕಾಲ ಇತ್ತು. ಇವೊತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಒಲವು ತುಂಬಾ ಕಡಮೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಸಗಂಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ, ಕಾಳಿದಾಸಂಗಂ ಸಾಸಿರ್ಮಡಿ' ಎಂದುಕೊಂಡ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇವೊತ್ತು ಪಾಪ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಚಾರ ಕಡಮೆಯಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಾಲ್ವರು ಕರ್ಮಿಗಳು ಓದಬೇಕಾದ ಕವಿ. ಅಗ್ಗಳ, ಮಧುರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಕೀರ್ತಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೇ ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಮಿತ.*

ದುರಂತ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ Tragedy ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವುಂಟು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂಥದೇ ಆಗಿತ್ತು. ದುಃಖಾಂತ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರವು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರೂಪಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳವರೂ ಮನಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಾಯಕನ ಸೋಲನ್ನು ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಾವನ್ನು – ಅವನ ಸಾವನ್ನಂತೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲೇಬಾರದು. ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ, ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಮೃತ್ಯು ಅಪವಾದಗಳು. ಊಟ, ನಿದ್ರೆ, ಮುದ್ದು, ಆಲಿಂಗನ, ಸಂಭೋಗ, ಕೊಲೆಮುಂತಾದ ಯಾವುದನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಬಾರದು. ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೇಮ.† ಕೊಲೆ, ಭಂಗ ಆಗದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಬಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ೧೦ ಸಾವುಗಳನ್ನೊ ಕೊಲೆಗಳನ್ನೊ ಸ್ವಹತ್ಯಗಳನ್ನೊ ನಾಟಕಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು Tragedy ಆಗದು. ಕೊನೆಗೆ ಸಾವೇ ಆಗ

---

* ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಲಬ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳು; ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಿಳಿನೀರು ಒದಗಿಸುವ ನಿರ್ಮಲ ಸರೋವರಗಳು; ಬತ್ತದ ತೊರೆಗಳು.–ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ, ಯಾತ್ರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪುಣ್ಯಪ್ರದ.

† ಇಂಥಿಂಥವನ್ನು ರಂಗೇ ನಕಾರಯೇತ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ (XXIV 285–8) ಪಿತೃ ಪುತ್ರ ಸ್ನುಷಾ ಶ್ವಶ್ರೂ ದೃಶ್ಯಂ ಯಸ್ಮಾತ್ತು ನಾಟಕಂ । ತಸ್ಮಾದೇತಾನಿ ಸರ್ವಾಣಿ ವರ್ಜನೀಯಾನಿ ಯತ್ನತಃ ॥ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿನವರೂ ನಡಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮೇಲು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಯೈಃ ಸಾತಿಶಯ್ಯೈಃ ಶ್ರಾವ್ಯೈಃ ಮಧುರೈಃ ನಾತಿನಿಷ್ಠುರೈಃ । ಹಿತೋಪದೇಶಜನನೈಃ ತಜ್ಞೈಃ ಕಾರ್ಯಂತು ನಾಟಕಂ – ಎಂಬುದೂ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾಗಬಾರದೆ? 'Subject to laws of poetic truth and poetic beauty.'

ಬೇಕೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ; ಭಂಗ, ಪತನ ಸಾಕು. ಒಳಹೊರ ಯಾವುದೊ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ, ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನವನ್ನಾಗಲಿ, ಪಟ್ಟು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಡದೆ ಗಂಡುನಿಂತು, ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮುರಿದು ಬೀಳುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನವ ಸಾಹಸ; ಶಕ್ತಿಗೂ ಗುಣಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಕೆ. ಆವನಿಗೇ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ: ಬೆಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು. ಅದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇದೆಂಥ ಗಂಭೀರ ವಿಧಾನ ಎಂದು. ಎಂಥ ವಸ್ತು ಹೇಗಾಯಿತು, ಹೇಗಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದುದು ಪಾಪ, ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ ವಿಧಿ ವ್ಯಾಪಾರ! ಮಾನವ ಅದೃಷ್ಟ ಏನು ಹೀಗೆ! ಎಂದು ಚಿಂತನ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದು. ನರನ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ನೆರ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು Tragedy. ಎರಡು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆ, ಒಳತೋಟಿ, ಅದು ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೊ ಚ್ಯುತಿಗೊ ಬರುವ ಲೀಲೆ; ಅವು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಶಕ್ತಿವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಗಭೀರವಾದ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ – ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ Tragedy.*

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿರುವವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ಉಂಟಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅವು ಮಾನುಷ್ಯದ ಸಾಹಸ ಚಿತ್ರ; ತನಗಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. Tragedyಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಯ, ಕೋಮಲತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವರು ಇದೇನವಿವೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ? ಇದಕ್ಕೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮ? ಕಲೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಾಹನೆ, ಪರಮೋನ್ನತಿ? ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ದುಷ್ಟತನ, ಅಹಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಶೀಲದ ವಿಕಾರಗಳು. ಭಂಗ, ಛಲ, ಅವು ಭೂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದರೆ ಅವರು ಮುರಿಯಬೇಕು. ತಾಳ್ಮೆ, ವಶಿತ್ವ ಇಲ್ಲದ ಧೈರ್ಯ ಎಂಥ ಧೈರ್ಯ, ಇದು ಮೀರಬಾರದ್ದೆಂದು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ... ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸುಖಾಂತವಾಗಬೇಕು, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ; ಧರ್ಮೋ ರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದರೆ ದೇವದೇವಿಯರು ಆಗಮಿಸಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅಮೃತವರ್ಷಣ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿ†... ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವ

---

* Tragedy ಗೂ Tragical ಎಂಬುದಕ್ಕೂ Pathos ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ M. Maeterlinck ಅವರ "The Tragical in Daily Life" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. (The Treasure of the Humble.)

† ಮೃತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಸತ್ತಿದ್ದರೂ ನಟ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎದ್ದು ಸಭಿಕರ ಕರತಾಡನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗತಿ ಏನು? ಅದು ರಸ ಪ್ರಸಂಗವೆ? ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅದು ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೊ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು? ಒಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಪುನಃ ತೊಡಗೀತು?

ಮಿತವಾದ್ದಲ್ಲ. ಕರ್ಮಫಲವನ್ನು ಉಣ್ಣಲೇ ಬೇಕು. ದುಷ್ಕರ್ಮದ ಫಲವನ್ನು ಉಂಡು ಜೀವನ ಸವರಿಕೊಂಡು ಉತ್ಥಾನಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲ ನಿಶ್ಚಿತ. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯಫಲ, ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದು– ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ Tragedy ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹರಡದೆ ಇದೆ. ಇದು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಗ್ಗಲ್ಲುನಿಲವು.

* * *

ಸದ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು – ಸಾಹಿತಿ

ಸಾಹಿತಿಗಳು ಲೋಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಂತೆ (Committed) ಕವಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ?' ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆ? ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾದ ರಾಯಿತಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿದೆ. ಇದೂ ಹಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡದ್ದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರಾಯಿತು. ಭಾಗವಹಿಸುವುದು, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ಬೆಳಸುವುದು, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಕವಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದ ಭಾವಾವೇಶ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಮ್ಮ ಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ನೇರವಾಗಿಯೊ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಅಂಥದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸೇರುವುದು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದು ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ. ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಮಂಡಲ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೇನುನೊಣಗಳಿಗೇನು ಕೆಲಸ ಎನ್ನು ತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಚ್ಚ ಸಾಹಿತ್ಯಗೌರವ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಇಂದಿನವರೂ ಆಡುವ ಮಾತು. ಅಚ್ಚದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಈರುಳ್ಳಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ಹಾಗೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಥವಾ ಮಾಸತಿ, ಸಲ್ಲೇಖನ, ದಾನ, ಕೀರ್ತಿ ಸ್ತಂಭ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಾಲಯ, ವಿಹಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ದತ್ತಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯ, ಗುಣಕಥನ, ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವಲ್ಲವೆ? ಪಂಪಭಾರತವೇ ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲವೆ? ಇಂಥ ಕಾರಣ ಇಂದು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿತಾರದು. ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನೇ ತಂದೀತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ ಅವಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯೆ – ಆ ಕಾರಣ ದಿಂದ?

ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆಯೊ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪುರಸ್ಕಾರವೊ ದೊರೆತರೆ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೇಶದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಭಾವಭರ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವ ಕವಿ ಬರೆದರೆ ಕೃತಿ ಕಡಮೆಯಾಗಬೇಕೇಕೆ? ಅದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ

ಹದಗೆಟ್ಟರೆ ಹೀನಾಯ. ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಸತ್ಯ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿಭಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿಯೆಂಬುದು, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಅತಿಗಳನ್ನು ಮೆರಸಿದೆ. ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾ:– ನೌಕರನಾಗಿ ನೇಮಿತನಾದವನು ಸರ್ಕಾರದ ಹಣದ ಥಪಾ ವಣೆ ಮಾಡಿ ದೇವರ ಸೇವೆ, ಸಮಾರಾಧನೆ ನಡಸುವುದು; ಕೃಷ್ಣನೊ ಶಿವನೊ ಗುರುವೊ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು; ಹಸು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೊರೆದು ಗಂಡನ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವುದು–ಇತ್ಯಾದಿ. ಸರ್ವಸ್ವದ ಧಾರೆ ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ–ಜೀವ ಪುನಃ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಬೇಕಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಡಿಲತೆಗಳನ್ನು–ಉದಾ:– ಮಾನ ಬಿಡು ಎಂಬುದನ್ನು–ದೇವರು ಕೇಳಬಾರದು, ಮನುಷ್ಯ ಕೊಡಬಾರದು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಧರ್ಮ ಇವೊತ್ತು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ.

* * *

ಉತ್ತಮ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕಲನ

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದುದೂ ಸಾರಪೋಷಕವಾದುದೂ ಸಾರ್ವ ಮಾನವವಾದುದೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೊ ಧೈರ್ಯವನ್ನೊ ಊಡ ಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದೊ ಅಂಥದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಒಂದು ಕಡೆ ತೆರಳೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗವನ್ನು ಸರ್ವಜನ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳಿಗಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಹಾಗಾಗು ತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಜಿದ್ದಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರತೆಯೇನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದು, ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಹೊಸಗುಣ ಸೇರಿದ್ದು–ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನ, ಸ್ವ ಪರ–ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ್ದೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಚರಿತ್ರ ಕಾರರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷಯವಾಗಿ ಓದಬೇಕಾಗುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಓದಲಿ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ನವೀನ, ನವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಎಂಬುವಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತವೆ, ಜೀವಗುಣವಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ, ಕಳೆ, ಶಕ್ತಿ, ಧೈರ್ಯ ಹಾಯಿಸಬಲ್ಲದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗಬಹುದು ಕೃತಿ; ವಿಮರ್ಶೆ. ಇಂದಿನವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಯಾರದೊ ಎಲ್ಲಿಯದೊ ತಂದೆಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಇಂದಿನ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮೂಲಧಾತುವಾಗಬಹುದು. ಆ ತಂದೆವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಗಣನೆ, ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೃತ ಸತ್ತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ,

ನಡತೆ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲದೇಶ ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮೀರಿ. ಅನಂತ ಸದಾತನ: ನಿತ್ಯ.

* * *

ನಿರಂತರವಾಗಿ ೧೫೦೦ ವರ್ಷ ಹರಿದು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದಿನ ದಿನವೂ ಆಳಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಗಿರಿಶಿಖರಗಳಿಂದ ಜೀವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಹೊಸ ಉಪನದಿಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತಕಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಅನಂತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿ. ಅರ್ಣವಂ ಬೋಲ್ ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತಾಗುತ್ತಿರಲಿ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಡುವ ಆರ್ದ್ರತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ ಬೆಳೆಯಲಿ. ಅವುಗಳ ರಸ, ರೀತಿ, ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಜೀವನ–ತುಂಬುನದಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ.

ಅನುಬಂಧ

(ಶ್ರೀ ಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ—ಒಂದು ಕರಡು ಪ್ರತಿ.)
ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದು.

I ಅ. ಕವಿಗಳು – ಕವಿತೆ

1. ವಾಣೀ ಸ್ತುತಿ.
2. ಕವಿತೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ. ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಉಕ್ತಿಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ.
3. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ – ಸಾಹಿತ್ಯ.
4. ಮಹಾಕವಿಗಳು. ಇತರರು.
5. ಕುಕವಿಗಳು, ತೆಗಳುವವರು, ಆಶ್ರಯದಾತರು; ಪರಿಷ್ಕರಣಕಾರರು.

ಆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವ, ಕಲಾಕೃತಿ

1. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಪಟ್ಟಣ, ಸೀಮೆ; ನದಿಗಳು, ಗಂಗಾ, ಕಾವೇರಿ, – ಮೇರು, ವಿಜಯಾರ್ಧ, ಕುರುಜಾಂಗಣ, ಬೆಳುವಲ, ಬನವಾಸಿ, ಹಂಪೆ ಇತ್ಯಾದಿ.
2. ವನಸಿರಿ, ಕ್ರೀಡಾವನ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ.
3. ಋತುವರ್ಣನೆ, ಮುಗಿಲು, ಬಾನು.
4. ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಕತ್ತಲು.
5. ಕಾಡು, ಮರಗಿಡ, ಪ್ರಾಣಿ; ತಪೋವನ.
6. ಬೇಟೆ.
7. ಬೆಟ್ಟ, ಸರೋವರ, ಕೆರೆ, ಕಾಲುವೆ, ನದೀ ನದ, ಕಡಲು.
8. ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರ.
9. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ.
10. ಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಟ.
11. ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಆಟಗಳು; ಚದುರಂಗ [ಪಗಡೆ, ಜಲಕಂದುಕ].

ಇ. ಮಾನವ ರಾಗಾದಿಗಳು

1. ವಾತ್ಸಲ್ಯ.
2. ಪ್ರಿಯರ ಬೇಟ.
3. ಮೃತಿಯ ಗೋಳು; ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ರಾಜ, ಮಗು, ಸತಿ.
4. ಯುದ್ಧ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ.
5. ಒಳ್ಳೆಯ ಅರಸ.
6. ಲೋಕ ವಿವೇಕ; ನೀತಿ; ನೀತಿಯ ಧ್ಯೇಯಗಳು.
7. ಯುಕ್ತಿ, ವಿವೇಕ, ವಿಡಂಬನೆ.

ಈ. ಮತ – ದರ್ಶನ

1. ಬದುಕು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ; ಬಾಳು ಹೊರೆ; ಜನ್ಮಾಂತರ, ದುಃಖ, ಸಾವು.
2. ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣ – ತಪಸ್ಸು, ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ.
3. ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ.
4. ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಮೋಕ್ಷ.
5. ಈಶ್ವರ ಸ್ತುತಿ; ಜಿನ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಇತರ ದೇವರುಗಳು.

[ಕಲೆಗಳು

ಸಂಗೀತ.
ವರ್ಣಚಿತ್ರ.
ನೃತ್ಯ.
ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ.
ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ.
ಜೀವನ ಸೌಖ್ಯಕಾರಕಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು.]



ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಮದ, ಮತ್ಸರ, ಲೋಭ, ಮೋಹ.

HIRAPUR